



**Marcos Rojas Martín**

**POETAS ARGENTINOS  
CONTEMPORÁNEOS DE LA  
GENERACIÓN *LAT LIT* Y TRADUCCIÓN:  
LA INFLUENCIA DE PATRONES DE  
REESCRITURA DE LAS TRADUCCIONES  
BORGIANAS**

Director:  
Antonio López Fonseca

Máster Universitario en Traducción Literaria  
Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores  
Facultad de Filología  
Universidad Complutense

## RESUMEN

Jorge Luis Borges (1899-1986) no es únicamente un autor argentino conocido por su faceta como narrador o poeta, sino que también es distinguido dentro del panorama literario porteño por ser el principal representante de la traducción literaria basada en el proceso de “reescritura”. Dicha técnica arraigaba el discurso fuente a un entorno meta que entremezclaba tradición y ciertos rasgos vanguardistas. Esta labor traductológica la llevó a cabo a partir de la segunda mitad del siglo XX, pudiendo dar voz, en las revistas literarias bonaerenses, a escritores de habla inglesa tan cruciales hoy en día como William Faulkner, Virginia Woolf o James Joyce. Casualmente, en la Argentina contemporánea, los poetas que están empezando a despuntar en la zona porteña -de la generación *Lat Lit*-, y que también están traduciendo a sus poetas coetáneos procedentes de Estados Unidos -de la corriente *Alt Lit*-, publican las obras traducidas en editoriales independientes con lo que parece ser el mismo tipo de público que leía las traducciones de Borges décadas atrás. Con todas estas coincidencias, ¿es posible que los textos meta contemporáneos también hayan pasado por un filtro de recreación durante el proceso traductológico? En caso de que fuera así, ¿en qué medida existiría recreación? ¿Cuáles serían las causas? Para responder a estas preguntas, se analizan tres poemarios contemporáneos de los autores estadounidenses Jordan Castro, Noah Cicero y Sam Pink junto a las traducciones publicadas en las editoriales independientes Interzona, Gigante y Triana, teniendo en cuenta los rasgos más significativos de la recreación literaria que evidenciaba Jorge Luis Borges en sus traducciones más conocidas.

**PALABRAS CLAVE:** Borges, recreación literaria, reescritura, *Alt Lit*, *Lat Lit*, traducción porteña

## ABSTRACT

Jorge Luis Borges (1899-1986) is not just an Argentinian writer best known as a narrator or a poet. On the contrary, he is also known in the literary scene from Río de la Plata as a key figure within the literary translation cosmology because of his “rewriting” procedures. This method allows the source text to settle down in a target environment which intermingles traditional and avant-garde shades. This approach particularly took place from the second half of the 20th century on and it disclosed

in Buenos Aires avant-garde magazines the work of such outstanding writers with English as a first language like William Faulkner, Virginia Woolf, or James Joyce. Actually, those writers who belong to the *Lat Lit* literary trend and nowadays stand out in the contemporary Argentinian spotlight by translating poetry written by their American peers from the *Alt Lit* movement usually publish the translated works in independent publishing houses. Moreover, these independent presses tend to be chosen by a reader with the same type of literary interests than those who read Borgesian translations decades ago. Bearing all these coincidences in mind, could the contemporary target poetry books have gone through rewriting changes during the translation process? If so, to what extent could rewriting have been used? Why could it be adopted? In order to shed some light on this questions, three contemporary poetry books by the American writers Jordan Castro, Noah Cicero and Sam Pink will be analysed. Along with them, the translation of these books, which were published on Interzona, Gigante, and Triana, will be also examined by taking into account the most meaningful features which deal with the Borgesian rewriting process found in his most notable translations.

KEY WORDS: Borges, literary recreation, rewriting, *Alt Lit*, *Lat Lit*, Río de la Plata translation procedures

## ÍNDICE

1.	Introducción .....	06
2.	Contexto histórico .....	08
2.1.	Jorge Luis Borges.....	08
2.1.1.	Visión en la escritura de Borges.....	08
2.1.2.	El papel de las revistas literarias: profundidad en lo rioplatense y primeros vestigios traductológicos .....	12
2.1.3.	Traducciones borgianas y profundidad en lo rioplatense: autores y técnicas traductológicas .....	13
2.2.	<i>Alt Lit</i> .....	18
2.2.1.	<i>Alt Lit</i> : origen y particularidades de sus miembros.....	18
2.2.2.	Características generales de las obras <i>Alt Lit</i> .....	21
2.2.3.	Estilo poético: ¿qué no vemos en su poesía pero sí en su narrativa? .....	22
2.2.4.	Autores .....	23
a)	Jordan Castro .....	23
b)	Noah Cicero .....	24
c)	Sam Pink.....	26
2.3.	<i>Lat Lit</i> .....	28
2.3.1.	<i>Lat Lit</i> : ¿de qué modo la <i>Alt Lit</i> desencadenó esta corriente? Origen, similitudes y diferencias .....	28
2.3.2.	El papel de las editoriales independientes y su legado en el mundo literario argentino contemporáneo .....	31
2.3.3.	Criterios a observar del escritor-traductor de la corriente <i>Lat Lit</i> .....	34
a)	Lolita Copacabana y Hernán Vanoli (Editorial Interzona) .....	34
b)	Caterina Scicchitano (Editorial Gigante) .....	36
c)	Marina Alessio, Gustavo Rivera y Jacob Steinberg (Editorial Triana) .....	37

3.	Análisis contrastivo .....	39
3.1.	Omisión y adición léxica .....	41
3.2.	Simplificación semántica.....	46
3.3.	Sustitución léxica.....	50
3.4.	Conservación del léxico fuente .....	55
3.5.	Traslado literal .....	58
3.6.	Alteración de patrones estilísticos y semánticos .....	63
4.	Conclusiones.....	68
5.	Bibliografía.....	73
5.1.	Bibliografía primaria.....	73
5.2.	Bibliografía secundaria .....	73
6.	Anexos.....	76
6.1.	Anexo 1: Portada de <i>Gauche Bipolar</i> .....	76
6.2.	Anexo 2: Número de poemas coincidentes en los títulos <i>I am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It</i> y <i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i> .....	77
6.3.	Anexo 3: Ejemplos adicionales de técnicas de traducción borgianas en traducciones contemporáneas .....	82
6.3.1.	Omisión y adición léxica .....	82
6.3.2.	Simplificación semántica.....	85
6.3.3.	Sustitución léxica .....	87
6.3.4.	Conservación del léxico fuente .....	92
6.3.5.	Traslado literal.....	93
6.3.6.	Alteración de patrones estilísticos y semánticos.....	97
6.4.	Anexo 4: Ejemplos de extractos de las obras analizadas .....	103
6.4.1.	<i>Supercomputer</i> : “Pettibone” y “Stray” / “Pettibone” y “Callejero” .....	103
6.4.2.	<i>Bipolar Cowboy</i> / <i>Gauche bipolar</i> .....	114
6.4.3.	<i>I am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It</i> / <i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i> .....	131

## 1. INTRODUCCIÓN

Junto a otros autores del siglo XX como Ricardo Zelarayán o Ricardo Carreira, Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899 - Ginebra, 1986) es uno de los poetas más representativos del panorama lírico argentino. En esta ocasión estamos optando por ensalzar la figura de Borges como poeta vinculado a la tradición argentina de manera natural desde que en 1923 saliera a la luz su primer poemario, *Fervor de Buenos Aires*, de la mano de Imprenta Serrantes. Sin embargo, Borges también es conocido dentro del mundo literario por su producción de cuentos -como los que podemos leer en la colección *El Aleph* (1949, Editorial Losada)- o por su rol como traductor literario -por ejemplo, *Las palmeras salvajes* (*The Wild Palms*, 1939, original de William Faulkner), publicado en Argentina en 1940 en Editorial Sudamericana-.

Precisamente esta última faceta de Borges, la de escritor que también llegaba a publicar las traducciones que él realizaba, adquiere un papel particular dentro del panorama rioplatense al crear un carácter distintivo en los textos meta publicados. Con la relevancia de la cultura en el panorama artístico, la vuelta de tuerca que daba Borges en las traducciones publicadas en Buenos Aires estaba relacionadas con un proceso de recreación. Esta inventiva en las obras de llegada era habitual en cada uno de los libros que traducía y publicaba en las revistas editoriales en las que participaba, por aquel entonces núcleos de los autores destacados en la estela bonaerense. Así, esta actitud recreadora no la acopiaba únicamente como un actuar exclusivo en su cosmología traductológica, sino que Borges también defendía aquellas piezas literarias en las que intervenía la recreación meta, como manifiesta en su conocida reflexión sobre las traducciones de *Las mil y una noches*. Por tanto, este autor no divulgaba únicamente sus propias obras originales y traducidas, sino que además admiraba y contemplaba embaucado cualquier tipo de representación artística que pudiera aunar la relevancia de lo tradicional con la trascendencia vanguardista del siglo XX.

Teniendo en cuenta todos los autores de habla inglesa que Borges pudo traducir en su etapa como colaborador en revistas literarias, hay que valorar que estos autores extranjeros se encontraban, como Borges, en el auge de su etapa como escritores, por lo que era mínima la diferencia temporal entre la publicación del libro fuente y el libro meta. Con esta favorecedora situación para la difusión literaria en Argentina, este autor pudo contar con el beneplácito directo de escritores que hoy consideramos canónicos, como Virginia Woolf. Si dejamos a un lado la primera

mitad del siglo XX para centrarnos en los inicios del XXI en Argentina, veremos cómo esa relación directa entre los poetas fuente -en este caso, estadounidenses- y los poetas argentinos que también traducen continúa siendo cercana. De hecho, podría decirse que la accesibilidad es mayor que hace un siglo precisamente por la inclusión del medio digital en el campo editorial.

De esta relación entre autores contemporáneos de Estados Unidos y Argentina, en la que son los últimos los que traducen, se han originado dos corrientes literarias con características textuales muy similares. Por un lado, la generación *Alt Lit* en Estados Unidos, compuesta por autores menores de cuarenta años que escriben lírica y narrativa. Por otro, en Argentina cuentan con la corriente *Lat Lit*, autores que comparten denominación con diferentes países hispanoamericanos como México o Perú, cuyos autores no suelen sobrepasar la veintena y se centran principalmente en la producción de poesía. Al fijarnos en los representantes argentinos que publican poesía, podemos ver cómo las revistas literarias, que eran el medio de transmisión borgeano por antonomasia, han acabado dando paso a las ediciones de las editoriales independientes, las cuales funcionan con un mecanismo y una tirada similar. Si observando el catálogo nos encontramos con títulos como *Gaucha bipolar* como traducción de *Bipolar cowboy* -en lugar de *Vaquero bipolar* o incluso *Cowboy bipolar*- y reparamos en el hecho de que, como Borges, los escritores *Lat Lit* publican a autores de habla inglesa de su misma generación, con los cuales se relacionan artísticamente y el resultado de traducción se publica en ediciones limitadas, ¿sería posible que estos poetas argentinos estén siguiendo las mismas técnicas traductológicas de Borges a la hora de traducir poesía contemporánea estadounidense? Si fuera así, ¿cuál sería la justificación?

Para responder a estas preguntas, este trabajo contará con la siguiente estructura: por un lado, en el contexto histórico, se verá qué germen se gestó en Argentina a partir del regreso de Borges a Buenos Aires y su unión en la producción literaria y traductológica dentro de las revistas literarias, donde se observará un compendio con todos los rasgos que dejó entrever al llevar a cabo traducciones recreativas. Tras esto, dentro del mismo apartado, se profundizará en la generación *Alt Lit* para conocer sus características generales, haciendo hincapié en su estilo en los textos líricos y en la vida de los tres autores fuente que se analizarán en este trabajo: Jordan Castro, Noah Cicero y Sam Pink. En contraste, también estudiaremos el carácter poético de la corriente *Lat Lit* y de los criterios de las editoriales independientes que publican sus traducciones. Para cada uno de los autores estadounidenses contamos con una editorial: Editorial Interzona, Editorial Gigante y

Editorial Triana con sus correspondientes escritores-traductores serán objeto de estudio. Una vez definida situación histórica, se procederá al análisis contrastivo con cada uno de los rasgos distintivos de la recreación borgiana, con el fin de corroborar su uso en los textos contemporáneos traducidos. Finalmente, en el apartado de conclusiones recogeremos los puntos más destacados del análisis teórico y práctico teniendo en cuenta los resultados obtenidos del contraste literario a raíz de los libros meta así como la respuesta a las hipótesis que se plantean.

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO

### 2.1. Jorge Luis Borges

#### 2.1.1. Visión de la escritura de Borges

Se puede decir que resulta paradójico cómo el papel de España en Borges repercute directamente en su actitud literaria. Borges pasó su adolescencia en Europa, donde las publicaciones más importantes que realizó tuvieron lugar en revistas de Madrid o Mallorca. Nos situamos en el comienzo del siglo XX, periodo en el que las actitudes de vanguardia comienzan a hacerse notar en autores como el sevillano Guillermo de Torre, que introduce la noción de *ultraísmo*. Precisamente, Borges comenzará a seguir con interés este movimiento.

En líneas generales, y como nos indica García-Haymes (2011: 76), los ultraístas dan uso al verso libre y a la supresión léxica de adjetivos, por lo que es posible que los métodos de escritura que Borges comienza a tener en cuenta se acerquen más a la expresión arbitraria de los conceptos imaginativos así como a un uso de sustantivos con una carga semántica mucho más rica. Siguiendo esta pauta, el vocabulario seleccionado por Borges debe, en consecuencia, transmitir un mensaje simbólico atrapado en una arbitrariedad que está en manos de la comprensión del lector.

Con esta idea de escritura simbólica y recepción voluble, Borges regresa a Buenos Aires. La década de 1920 de la capital argentina deja asombrado al escritor. Jorge Luis se encuentra una zona urbana, cosmopolita y multicultural a causa de la migración y la proyección internacional, algo que el autor no sabe cómo interpretar. Se encontró con un espacio de tiempo con contenido desconocido que difícilmente podía recomponer en su mente. Carecía de imágenes en las que proyectarse, y este



pudo ser uno de los motivos por los cuales la idea de la “tradición” y lo “criollo” comenzara a tomar forma en la actitud retórica del autor.

Uno de los motivos por los cuales lo colonial formaba parte de la actitud borgiana se justificaba al observar cómo “el criollo se encontraba actualmente en una especie de vacío, obligando a coexistir con hombres venidos de todo el mundo” (Williamson, 2010: 26). A todo esto le debemos sumar la realidad plurilingüe de la nueva Buenos Aires, donde parecía que la nación estaba comenzando a construirse sobre unos cimientos ajenos a los asentados a finales del XIX. Así, Borges también tiene la necesidad de reconstruir una nacionalidad conforme a las raíces que logra rescatar de su memoria y que, a su vez, tiene la oportunidad de incluir justificadamente en sus obras.

Borges llegó a mostrar su realidad tras un ir y venir de Argentina a España, teniendo al ultraísmo como referencia artística así como a ese progresivo cambio que observaba el autor de su tierra natal. Según Barili (1999: 79), hay tres momentos determinantes en la narrativa original borgiana:

- En primer lugar, el poemario *Fervor de Buenos Aires* de 1923 muestra las primeras manifestaciones de su cosmovisión natal con un uso muy medido de la palabra, donde “el color local se traduce a nivel lingüístico solo en el uso de los diminutivos y en uno que otro término criollo” (1999: 102). Entendemos que Barili destaca el adverbio “solo” al interpretar este poemario como un ciclo de calentamiento mediante el cual Borges comienza a mostrar su predisposición por la tradición argentina en trabajos literarios que explícitamente aluden a su país. La familiaridad que el lector puede deducir por medio de la terminología criolla igualmente la podrá captar por el uso de diminutivos, que crearán la cercanía propia de un ambiente local.
- Dentro de la segunda época, vemos cómo el sentimiento nacional se dilata y evidencia en obras tales como *El tamaño de mi esperanza* de 1926 -donde el propio criollismo que mantiene Borges convive con la invasión urbana- o como *Inquisiciones*, escrito un año antes, donde se basa en “las posibilidades de enriquecer el idioma a través del uso de neologismos, cultismos y arcaísmos a los que se agregue una manera criolla de expresarse” (1999: 103). Precisamente los propios arcaísmos conviven bajo una realidad de novedad por el valor semántico que Borges otorga a las palabras criollas, siendo este un inteligente pero ambiguo modo de introducirlas en el discurso literario. La forma de hablar criolla se verá reflejada en los ensayos recogidos en *El tamaño de mi esperanza* en casos tales como la omisión de la letra “d”

final en palabras agudas (“ciudá”, “verdá”) o en participios (“nombráo”), el uso continuo de la grafía “j” para contemplar el fonema /X/ al estilo novecentista (“jorje”) o la utilización de la letra “s” para sustituir a la letra “x” en un intento de reproducir el habla de Argentina (1999: 103-104). Si bien Borges incluye variedad léxica relacionada con el mundo criollo, esta se incluyó de manera forzada por parte del autor, buscándola en diccionarios de argentinismos con el fin de evidenciar la realidad local ante una minoría de cosmovisiones urbanas. Con esta propuesta literaria, Borges pudo manipular la lectura del lector al desafiarle mediante estructuras léxicas con semántica incierta, donde cada lector podía componer una idea global basada en la realidad criolla -sea cual sea dicha idea- precisamente por el esfuerzo del lector al tratar de descifrar el mensaje que Borges pretendía dejar en sus textos.

- Finalmente, una tercera época, coincidente con la disolución de las vanguardias literarias, ofrece la obra *Evaristo Carriego* (1930), donde la concepción de fronteras criollas/urbanas predomina bajo la imagen del “arrabal”. Por ende, Borges ofrece una metáfora mucho menos ambigua y menos limitada con pruebas más evidentes como un léxico que se asocia a la costumbre bonaerense.

Podemos ver cómo el énfasis porteño que Borges quería transmitir en sus obras pasa por diferentes estados de representación. Mientras que las primeras y últimas obras transmiten ese color local de un modo más sutil, en la segunda etapa invaden todos los juegos léxicos que Jorge Luis pudiera imaginar, ya sea mediante un uso referencial del léxico criollo o una modificación del vocabulario común de la lengua española para llevarlo directamente al campo que el autor desea destacar. Así, Borges trata de ofrecer una tradición cultural alejada de la realidad cosmopolita de su lugar de origen, aunque para conseguirlo se deba distorsionar la cosmovisión actual -e incluso la cosmovisión exacta del Buenos Aires de la infancia de Borges, puesto que este es quien pone los límites de la teoría histórica de su ciudad-.

Resulta interesante comprobar cómo Borges pudo aprovecharse de las realidades criollas que manejaba para crear una nueva realidad cultural con reminiscencias que califica como tradiciones pero que puede que no definan un espectro social fiel. Su visión respecto a la ciudad se ve condicionada por la extrema distancia que antepone frente al campo, pudiendo representar de este modo aquella situación que vivió en primera persona. La narrativa del autor refleja tal percepción: en *Don Segundo Sombra* ya se vive la amenaza que experimenta el pueblerito al

comenzar a involucrarse en la vida urbana, donde la ciudad modifica el estilo de vida tradicional del protagonista (Sarlo, 1995: 14).

De este argumento confirmamos la disputa mental de Borges que reflejaba por medio de referencias a la sociedad y su evolución inadvertida. Como estas alusiones las trasladaba al papel, el criollismo estético presente en sus obras articulaba una literatura construida “en el cruce de la cultura europea con la inflexión rioplatense del castellano en el escenario de un país marginal” (Sarlo, 1995: 35). Por tanto, Borges solo otorga pistas de su patria robada por medio de la literatura y los juegos de semántica que la experimentación literaria permite en cada época creativa. Este tipo de pistas, escondidas en el significado de las palabras, hacen que dentro del propio español construido el sentir de Borges pueda hacer acto de presencia junto al sentir de la sociedad que él tiene en mente y que forma parte de él. Esas diferenciaciones las explica el autor del siguiente modo:

Un matiz de diferenciación [entre el español de los españoles y el de la conversación argentina] sí lo hay: matiz que es lo bastante discreto para no entorpecer la circulación total del idioma y lo bastante nítido para que en él oigamos la patria. (...) Nuestra discusión será hispana, pero nuestro verso, nuestro humorismo, ya son de aquí (2007 [1928]: 17).

Por tanto, y siendo conscientes de la futilidad del signo lingüístico, Borges -con la influencia y admiración que le proporcionaba el pintor Xul Solar- presentó el lenguaje de sus obras con una reminiscencia porteña que pondría a prueba al lector para con ello ampliar su espectro imaginario. Si este era el objetivo, el lector de las obras borgianas estaba invitado a presenciar la urgencia de Borges para hacer recalcar la relevancia en su vida de la actitud tradicional en la Argentina, cuya evolución cosmopolita no tuvo oportunidad de presenciar para asimilarla tanto artística como intelectualmente.

Así, si esta realidad aferrada a Borges puede transmitirse bajo ricas realidades de significado que a su vez retan la capacidad lectora del lector, entonces encontramos no solo una reivindicación del pasado perdido en Buenos Aires, sino también una opción para que el lector se enriquezca y amplíe los límites del significado con los que contaba. Estas nuevas realidades que ofrece Borges parten, por ende, de las unidades criollas que introduce en su obras literarias y cumplirían, por tanto, una función de protesta a la vez que de juego artístico-lingüístico. Con esta técnica, tanto Borges en su proceso de escritor-lector como los propios lectores podrán encontrar nuevos sentidos y conceptos en el discurso textual.

### 2.1.2. El papel de las revistas literarias: profundidad en lo rioplatense y primeros vestigios traductológicos

Este tipo de juegos léxicos los podemos encontrar en las revistas literarias en las que Borges participaba, ya fuera como escritor de manifiestos, como traductor o como simple escritor de sus obras literarias originales. Una de las revistas en las que participó activamente fue en la segunda etapa de *Martín Fierro*, dirigida por Evar Méndez y publicada entre los años 1924 y 1927.

Los años activos de *Martín Fierro* nos dan una pista sobre las actitudes borgianas que encontramos en la literatura publicada por el autor, ya que la revista tocará en profundidad la segunda etapa creativa de Borges. Esto significa que, dentro de la simbología criolla que tratará de poner a prueba el poder de recreación del lector, las publicaciones de esta revista seguirán alentando el uso de la charla porteña por medio de cultismos porteños o términos arcaicos que pudieran dar paso a nuevos significados pero relacionados con el campo semántico de lo nacional. Si bien esta revista proporcionaba a Borges y al resto de escritores un espacio donde el talento artístico de una joven generación argentina podía jugar con “la novedad, el insulto, el pastiche y el humorismo iconoclásico” (King, 1989: 38), esta misma innovación literaria estaba sentenciada por el criollismo que tanto llegaba a utilizar Jorge Luis. De ese modo, nos encontramos con un dualismo que juega con lo desconocido de la tradición clásica al catalogarlo como innovación.

Una vez abandonadas las corrientes de vanguardia tras su auge en la década de 1920, Borges continuó participando activamente en revistas de traducción. En esta ocasión nos topamos con una revista llamada *Sur* (1930-1970) y dirigida por Victoria Ocampo, cuyos integrantes poco tenían que ver con aquella joven generación de *Martín Fierro*, pero donde valores tales como el poliglotismo o la recreación léxica seguían en la cabeza de Borges. El interés de Ocampo por los escritores de habla inglesa de finales del XIX y principios del XX haría que Borges encontrara un nuevo medio de transmisión artística, esto es, mediante la traducción. A través del uso de las voces extranjeras, la tradición porteña adquirirá un nuevo medio de distribución.

Varios de los escritores que pasaron por el filtro borgiano tras encargo de Ocampo fueron el poeta y novelista norteamericano William Faulkner (1897-1962) y la novelista británica Virginia Woolf (1882-1941). Como se puede observar, estos escritores eran contemporáneos por aquel entonces y era mediante estas revistas literarias por donde las voces de fuera de Argentina comenzaban a hacerse patentes.

De ese modo, *Sur* ofreció, por medio del filtro borgiano, la traducción de la novela de Faulkner *The Wild Palms* -titulada en 1940 como *Las Palmeras Salvajes*- así como las novelas de Woolf *A Room of One's Own* y *Orlando*. King apunta:

*Sur* publicó *Un cuarto propio* en cuatro números (*Sur* 15-18, diciembre de 1935-marzo de 1936). (...) Poco después de *A Room of One's Own*, la editorial *Sur* compró los derechos de *Orlando*, que sería seguido en 1938 por *To the Lighthouse* (1927) [Al Faro], un extracto del cual apareció en la revista en abril de 1938 (1989: 105).

Si atendemos a las fechas de publicación, nos daremos cuenta de la relevancia que presentaba realizar traducciones borgianas tras pasar más de una década desde que Borges empezara a ser consciente de su realidad rioplatense y comenzara a introducir elementos porteños en su discurso literario. Ya que, en la última etapa como creador de textos fuente, la sutilidad del discurso criollo destacaba por medio de metáforas e imágenes atadas al inconsciente bonaerense, vamos a descubrir qué tipo de técnicas particulares utilizó Borges en su labor como traductor literario de autores contemporáneos de habla inglesa.

### 2.1.3. Traducciones borgianas y profundidad en lo rioplatense: autores y técnicas traductológicas

Las diferentes traducciones que realizó Borges tienen una serie de características comunes: tratamos con autores modernistas o protomodernistas; los escritores vertidos al castellano de Argentina habrán nacido, como mínimo, en el siglo XIX. Así, la mayoría de estos autores traducidos escribirán en lengua inglesa -con raros casos excepcionales tales como Franz Kafka (en lengua alemana) o André Breton (en lengua francesa)-.

Ya fuera mediante las publicaciones en revistas literarias como en editoriales, con un auge de producción en la década de 1940, Borges establecía patrones muy similares de traducción, todos ellos bajo la premisa de transformar el texto fuente por los propósitos que el mismo texto meta exigía. Dentro de esos propósitos podemos encontrar justificaciones artísticas, de profundidad en la cultura meta -o de especificación en una parte concreta de esta misma cultura-, o simplemente justificaciones que probasen cómo un texto, por el hecho de ser traducido, no podía presentar un patrón exacto al original. Por la lógica que presenta la diferenciación de lenguas, resultaría imposible dar con estructuras o connotaciones similares. En esta idea, Kristal (2002: 3-4) añade cómo un texto

fuelle “is always untranslatable if by *translate* one means to replicate the original, maintaining all characteristics and nuances”.

Esta situación la observaba Borges con detenimiento, hasta el punto de poder excusarse en la particularidad y complejidad de cada lengua para, mediante ello, poder aportar el punto nacional que no encontramos en el original. Como prácticamente todos los autores a traducir compartían época con Borges y no habían llegado de momento a la Argentina industrial que este autor se había encontrado, Jorge Luis podía aprovechar esta situación para poder ofrecer un híbrido de extranjerismo y literatura nacional. Con esta premisa, Waisman (2005: 87) va más allá y añade que “Borges insiste en que lo méritos de los traductores que más valora residen en el hecho de que estos encuentran modos creadores para traicionar el original”. Tanto es así, que los valores artísticos borgianos que se observan en los diferentes textos meta presentan una serie de característica alejadas del original pero que, a su vez, presentan una justificación basada en la relevancia del pasado -como texto fuente a traducir y como añadido meta en la traducción- así como del presente -con un híbrido en el resultado traductológico final-.

Considerando estos antecedentes, podemos apuntar ciertos rasgos de traducción que alteran la composición natural del texto original tras la intención de Borges de traspasarlo a un contexto más próximo a lo criollo. De entre las características generales de su estilo al traducir, mencionamos las siguientes:

- Omisión léxica: en la traducción de uno de los capítulos de la novela *Ulysses* -escrita por James Joyce-, varios de los elementos locales que añade el autor fuente desaparecen en la versión que da Borges, a pesar de la relevancia del color de la ciudad que está impregnado en cada una de sus obras. Por ello, las únicas referencias que ofrece Borges son las más obvias en reconocer tanto por parte del lector lego como por parte del traductor en sí. Ofrece, de ese modo, la traducción de elementos como “Europa” o “Gibraltar” pero ignora aquellos topónimos que se escapan del colectivo imaginario común (Willson, 2004: 126). De este modo, se puede llegar a la conclusión de que el color local que pretende añadir Borges no va a derivar directamente del color fuente que los autores extranjeros otorgaban, sino de la voluntad del escritor argentino. No se trata de casos aislados, y la economía verbal no se presenta únicamente en ejemplos relacionados con localismos. A veces, como apunta Aparicio (1991: 120), se trata tan solo de la voluntad que opte por tener Borges en ese momento. Si se trata de economía léxica, el *Orlando* de Virginia Woolf, donde encontramos “there night was *so inky a*

*blackness*”, pasa a ser “la noche era *tan negra*”, sin ofrecernos el detalle que la autora indicaba en el original. Del mismo modo, desaparece terminología que no encaja con la idea traductológica que Borges pudiera tener en la cabeza sin ofrecernos ningún tipo de alusión. El sintagma “primroses and violets”, que también encontramos en el *Orlando* original, se omite sin ofrecernos referencia. Uno de los motivos por los cuales esto sucedió es porque Borges no encontró ningún recurso alegórico o referencial a su patria que pudiera justificar la inclusión en el texto meta.

- Simplificación semántica: este rasgo encontraría ciertos componentes comunes con la omisión de palabras fuente si no fuese porque los términos incluidos en el texto meta reducen la expresión de los autores originales para presentar elementos con carencia informativa. Siguiendo la estela del *Ulysses* de Joyce, Borges deja a un lado la categorización de ciertos nombres que entran en escena para referirse a ellos como “fulano y zutano” o “el capitán” (Willson, 2004: 128), todo ello bajo la perspectiva de decisión y el nivel de relevancia literaria que cree al dejar determinados elementos en segundo plano.
- Sustitución léxica: mediante este recurso, Borges nos aproxima a su cosmología tras ofrecer literatura de destino plagada de elementos propios de la cultura rioplatense. Si bien podemos encontrar varios ejemplos con sustitución de palabras, el grado de criollismo en el elemento dependerá de la sutileza que el autor argentino emplee a la hora de presentarnos la traducción. Por tanto, y regresando a los ejemplos que recogió Willson referentes a la obra *Orlando*, el término fuente “fields of oats” pasa a traducirse como “maizal” (2004: 130). Sin ser exactamente lo mismo, pero manteniendo un espacio local y una referencia similar, Borges cambia la palabra de partida para ofrecer un tipo de realidad más próxima al lector argentino. Algo similar lo encontramos al observar la sustitución de “cactus” por “dunas” (2004: 130), donde se prefiere dar énfasis a lo árido del paisaje bonaerense. Este tipo de sustituciones pueden pasar desapercibidas puesto que se trata de términos conocidos por cualquier comunidad hispanohablante y tan solo reflejan su particularidad cultural en rasgos que van más allá de lo puramente semántico. Es decir, mientras el lector argentino puede observar la familiaridad del término al relacionarlo con su conocimiento del paisaje rioplatense, otro lector hispanohablante que no cuente con el texto original y la traducción de Borges difícilmente

accederá a ese universo creado por el traductor. Esta situación se solventa por medio de elecciones léxicas más próximas al criollismo deseado por el traductor. De ese modo, traducir “lake” como “bañado” y no como “lago” potenciará en el texto meta un color rioplatense que difícilmente se podrá asociar con zonas más allá de “Argentina, Bolivia y Paraguay” (Willson, 2004: 130).

- Conservación del léxico fuente: Borges muestra dos tipos de evidencias a la hora de mantener las palabras exactas que encuentra en el texto fuente. De un modo u otro, en ambos casos se excusa con el argumento de que se trata de elementos imposibles de traducir. En el primer caso, donde tenemos elementos individuales, Aparicio comenta que se conservan tal y como se encuentran en el texto de origen por su carácter extranjerizante, incapaz de ser transferido a cualquier otro idioma. Continúa ofreciendo casos específicos concernientes a “objetos gastronómicos, alusiones a comida, vestidos”, etc. (1991: 124). En este campo nos encontramos con ejemplos tales como “hall”, término que mantiene en inglés precisamente cuando existe un equivalente en español (“vestíbulo”). Nos encontramos, en consecuencia, con “The great *hall* never seemed so large” en oposición a “El vasto *hall* nunca había parecido tan vasto”. Es posible que la defensa del término fuente se deba a un descontento por parte del traductor respecto al término que encontraríamos en la lengua meta, utilizando este método como modo de rebelión. En el segundo caso, sin embargo, no traduce unidades completas de discurso tras excusarse en ese tipo de exotización que podría ser necesario que tuviera en cuenta el lector para poder entender los rasgos extranjerizantes que el autor fuente también quiere mostrar. Partimos de la obra de Faulkner donde tenemos “Drink up, ye armourous sons in a sea of hemingwaves”, con marcas dialectales (“ye”) e integración conceptual o *blending* (“armourous”, “hemingwaves”). El propio “ye” muestra un rasgo igualmente equiparable al que Borges desea mantener con su léxico criollo; del mismo modo, los casos de *blending* dan a entender significados que pueden comprenderse dentro de una cultura específica, asociada directamente a aquella que incluye la marca dialectal.
- Traslado literal: Se trata de un término utilizado por Aparicio y que describe el cambio de categoría gramatical por parte del traductor para con ello potenciar un valor estético dentro de la obra meta, tomando esta decisión sin el conocimiento del escritor fuente. Como añade esta autora,



el traslado literal ha mantenido la singularidad de la expresión estética en su valor de diferenciación o contraste con lo esperado, es decir, con la norma del superlativo en las lenguas que lo contiene (1991: 134).

Con esto en mente, Borges nos ofrece un par de ejemplos extraídos de su traducción de *Song of Myself* de Walt Whitman. Si bien el verbo “to harbor” significa, según interpreta Aparicio, “aferrarse” (1991: 134), una traducción como “*Soy puerto* para bien o para mal” para la frase “I harbor for good or bad” cambiaría varios aspectos cosmológicos que pudiera ofrecer el verso a la imagen del lector. En primer lugar, la categorización en el texto meta frente a la descripción de una acción en el texto fuente plantea dos perspectivas diferentes. Así, con dicha traducción, se hace un mayor énfasis en la realidad porteña y en la implicación costera que tenía no solo Whitman, sino también Borges. De ese modo, Borges presenta una doble función -poética y arraigada en sus raíces- tras pasar la traducción por su filtro metodológico.

- Alteración de patrones estilísticos y sintácticos: bajo una elección justificada como traductor, Borges atenúa los rasgos particulares de uno de los autores para regularlos de acuerdo con los criterios que encuentre adecuados en el momento. Por ejemplo, la estructura narrativa de James Joyce es compleja, donde las oraciones no tienen una extensión determinada y los signos de puntuación no están sujetos a una base estructural fija. Con esto en mente, Borges destaca aún más la presencia creadora de Joyce por medio de una intervención como traductor-escritor en la que se observan grandes ausencias de puntuación o rupturas en los periodos frásticos de las oraciones del texto meta (Willson, 2004: 131). Lo mismo muestra con la modificación de la estructura argumental de Virginia Woolf, que acaba en una división de párrafos según la implicación que tenga el narrador en cada momento de la escena (Aparicio, 1991: 121). Las divisiones son más notorias en la traducción de Borges, precisamente para destacar esa muestra modernista de desdoblamiento del discurso natural.

Si bien vemos en los ejemplos cómo Borges utilizaba diferentes técnicas para poder llevar el texto de partida a su terreno rioplatense, lo cierto es que la situación no ha cambiado en Argentina, con lo que siguen siendo ahora los escritores contemporáneos de la zona, especialmente aquellos que, como Borges, escriben poesía aparte de traducirla. Estos escritores están centrados en los autores norteamericanos que se encuentran dentro de la generación *Alt Lit*, que serían los simbolistas y modernistas del siglo XIX. En cuanto a los poetas-traductores

argentinos, estos pertenecen a la generación *Lat Lit*, próxima a los escritores estadounidenses, como se puede observar por el nombre de la corriente. Con los ejemplos y las motivaciones de Borges presentes, vamos a analizar a través de la historia de ambas corrientes contemporáneas cómo, por las motivaciones literarias e ideológicas de los escritores porteños del siglo XIX, la metodología y estructuras traductológicas que se observan en las obras traducidas y publicadas podrían relacionarse con las técnicas de hace un siglo en Argentina.

## 2.2. *Alt Lit*

### 2.2.1. *Alt Lit*: origen y particularidades de sus miembros

Como premisa, vamos a ver cuál es el grupo literario que los escritores argentinos tienen en cuenta para traducir. Se trata de autores norteamericanos escogidos de la corriente que se conoce como *Alt Lit* -abreviatura de *Alternative Literature*-, miembros que establecen una relación muy cercana entre su creación literaria y el uso de las nuevas tecnologías. Por ende, puede decirse que su desarrollo artístico se fundamentó principalmente bajo el paraguas de la era de la comunicación.

A principios del siglo XIX, Internet se estableció como escaparate para poder expresar cualquier tipo de pensamiento artístico sin que una posible restricción editorial amenazara el contenido publicado. Con ese planteamiento, el material artístico de los escritores podía ser a la vez contenido para las masas y contenido para la nada, puesto que la base desde la que se partía para la publicación era de un público desconocido y -paulatinamente- emergente.

Copacabana & Vanoli (2015: 7) sitúan las bases de la generación *Alt Lit* sobre el año 2004 en Estados Unidos, mientras aún se recuperaba el país de la resaca de los atentados del 11S y George W. Bush volvía a salir reelegido como presidente de la nación norteamericana. Dentro de esa situación de incredulidad que invadía el espíritu social, varios jóvenes escritores coincidieron en una apuesta literaria que trataba de alertar sobre el quebrantamiento de la nación. Es posible que la alarma que deseaban activar estuviera alejada de sutilezas y se demostrase de la manera más directa por medio de su literatura. Poder utilizar Internet como medio de expresión no implica que el contenido sea necesariamente superficial y, en caso de que así se considere, entonces estamos dando con un ejemplo que el autor nos proporciona sobre el hastío de la sociedad.

De ese conjunto de personas que coincidieron en el tiempo y en el espacio se comenzó a estructurar una perspectiva real de la rutina humana, probablemente mediante un choque literario de realidad, donde el patrón de escritura abarcaba una consciencia común por parte de los escritores. Por el contacto y la experimentación con las tecnologías de difusión, estos escritores no superan los 35 años y, aunque es posible que los temas expuestos en sus obras partan de los sentimientos y temas canónicos más elementales -como pueden ser el amor, la agonía, la desesperación, etc.-, todos estos giran alrededor de un elemento indispensable: el sinsentido.

Por medio de este término, lo que se trata de exponer es cómo la rutina y el impulso que siente la sociedad para buscar determinación y actuar de un modo u otro está únicamente motivado por la nada, la carencia de significado o comprensión. Si bien es cierto que podemos encontrar temas como el orgullo o la apatía, todos estarán cubiertos de una capa de sinsentido que los escritores, también sufridores y conscientes, tratan de divulgar. Ya lo advierte Noah Cicero, poeta y narrador de esta generación, en una entrevista que concede a S. Wills:

None of it is real, all chimera, impressing other humans with our objects and accomplishments is not viable for maintaining long-term meaning, which has led us to suffocating these terrible feelings of meaninglessness with alcohol and drugs. (...) We just don't know why we wake up everyday to work for silly corporations (2013).

Esta consciencia de la sociedad anestesiada la resume Jordan Castro en su ensayo *Some Thoughts Re Muumuu House* (en Butler, 2011) a colación de todos aquellos rasgos comunes que observa en los escritores que, como él, escriben en *Muumuu House*, uno de los espacios web con mayor contenido literario subido por escritores *Alt Lit* que compaginan sus publicaciones online con las físicas:

- Vacío retórico: mediante esta expresión se trata de definir al escritor de esta generación como alguien incapaz de persuadir con sus palabras, como un artista literario que inconscientemente ya partía de la no aceptación del estilo de vida social. Esto no implica únicamente a las acciones, sino también al modo de pensar. Además, no se trata de una reivindicación basada en manifiestos literarios fingidos, sino en un devenir auténtico que coincidirá con el modo de actuar de los escritores. Tratarán un estilo de vida que poco concuerda con el resto de la sociedad, y será normalmente cuestionado y criticado por el resto de grupos sociales al no comprenderse dentro de la rutina contemporánea. Así, estos escritores tratarán de despegarse de

aquella tradición moral que tuvieron que absorber durante su infancia y adolescencia.

- Apatía para intervenir: en relación al punto anterior, el desapego por cómo la sociedad se desarrolla hace que los escritores de esta generación observen el mundo con desconfianza y distanciamiento. De todos modos, siguen siendo conscientes de cómo se desarrolla el mundo. En este sentido, Castro (en Butler, 2011) apunta que “while most people, in my experience, seem to think with emotions, we, for the most part, I think, have chosen to think with thoughts”. El modo de actuar que comparten estos escritores se basa, por tanto, en la acción derivada de la palabra, de la capacidad de comprensión deductiva, donde se observarán los sentimientos tras pasarlos por el filtro de lo verosímil y el análisis.
- Depresión: no es un caso aislado, y no hace falta ser escritor para sufrir depresión. Sin embargo, lo que diferencia a los escritores *Alt Lit* del resto de personas con estragos es el modo en el que afrontan esa situación. En lugar de abalanzarse a la terapia y al consumo recetado de pastillas, los miembros de esta corriente tratan de aliviar los síntomas de depresión por medio de la expresión literaria. Aquí, cuando nos referimos a la expresión literaria, estamos tratando la producción y difusión de material artístico. Esta realidad es posible gracias a la propagación de obras que ofrece internet, donde no es necesario pasar por los procesos de la editorial para publicar material: ahora las revistas son digitales y los libros electrónicos. De ahí podemos llegar a la conclusión de por qué estos autores pueden obsequiarnos con numerosos libros.
- Soledad y alienación: este ritmo de vida, en el que la producción literaria de los autores sirve tanto para expresar esa consciencia social carente de sentido como para aliviar la depresión, los conduce a una soledad cuyo origen se desconoce. Como dice Castro (en Butler, 2011), resulta difícil averiguar “whether depression is the result of loneliness and one becomes ‘mad productive’ due to that or whether the desire to be ‘mad productive’ is one’s reason for being alone”. Según podría intuirse, probablemente esa capacidad innata de observar a la sociedad como un sistema absurdo sin objetivos sustanciales haya creado la necesidad de la soledad y de la producción creativa, tanto para desahogo como para difusión entre aquellos lectores que puedan captar el mensaje. Con estos antecedentes, puede presuponerse por qué estos autores viven en una alienación vigilante, la cual permite que el

escritor *Alt Lit* no comparta las motivaciones sociales de una sociedad en declive. Esta alienación no se entiende como algo negativo, en consecuencia.

### 2.2.2. Características generales de las obras *Alt Lit*

Si bien en el apartado anterior encontramos ciertas motivaciones que han llegado a ocasionar la aparición de un grupo literario con estilos de vida e inquietudes similares, estos mismos autores muestran una serie de características formales dentro de sus creaciones literarias. Algunas de las características las enumeran Copacabana & Vanoli (2015: 11), aunque vamos a tratar de explicar todos los rasgos generales que pueden llegarse a deducir:

- Primera persona: la voz poética suele hacer alusión directa al autor, y las propias historias suelen recoger marcos estructurales relacionados directamente con vivencias o pensamientos personales. En varias ocasiones este hecho se acompaña de datos verídicos en torno al día a día del autor.
- Actualidad: los textos viven el presente, suele haber referencias inmediatas al ahora de la sociedad. Por ende, la verosimilitud de lo escrito hace que el lector pueda conocer la realidad descrita. No existen sutilezas: el vocabulario referente a conceptos como la sociedad del consumismo o el maoísmo está a la orden del día. Esta terminología implicará también a marcas, diferentes autores, etc., todo aquello que rodee a la voz poética contemporánea y suponga una influencia -ya sea positiva o negativa-.
- Sintaxis descuidada: no existe una estructura clara de la obra literaria de estos artistas en términos de estructuración, sino que el estilo viene definido por la lógica que el autor tenga en ese momento en la cabeza. Sin embargo, no corresponde a un sinsentido arbitrario: es muy probable que demos con una justificación comunicativa si encontramos alguna anomalía sintáctica. De ese modo podríamos ver, por ejemplo, cómo se emula la conversación de un chat mediante el uso de iconos y la omisión de signos de puntuación, la desaparición de mayúsculas, etc. Dentro de estos casos podemos ver cómo las líneas del sintagma se pueden romper o unir para estructurar en papel el ritmo de una conversación del autor con el lector.
- Intertextualidad por redes sociales: dejando a un lado las referencias literarias que los escritores *Alt Lit* puedan tener en mente, en sus obras hay pasajes extraídos de cuentas en redes sociales o chats privados, todo ello

para conformar una literatura que refleje la rutina social y los intereses del ser humano actual.

- Contradicción en el discurso: observar y describir una realidad que inherentemente forma parte de la vida de los escritores hace que el carácter definitivo de los escritores y sus obras no esté tan claro. Como sostiene Higgs (2014: 418),

the “alt-lit” designation merely signifies that something is really good, yet underappreciated; or delightfully quirky, but with few financial resources behind it; or obscure, but with no desire to become any less so; or edgy, but not unlovable; or some combination of these qualities.

Ese choque de realidad personal que, por tanto, también choca con las obras publicadas y con la rutina social, muestra un tipo de literatura que profundiza en situaciones de verdadera reflexión existencial con ciertos toques de banalidad que, aun así, no desmerece la relevancia del mensaje.

### 2.2.3. Estilo poético: ¿qué no vemos en su poesía pero sí en su narrativa?

Si tenemos en cuenta todas las características que componen el discurso de los escritores *Alt Lit*, podremos observar cómo la mayoría de los rasgos de su literatura están basados en la composición narrativa de los mismos. Es muy difícil dar con un escritor de esta corriente que únicamente parta de textos líricos: *Alt Lit* nació prácticamente a través de la narrativa. Por ende, las características que vemos en la poesía *alt-litiana* tendrán reminiscencias de sus orígenes.

Para establecer una horma común, podemos comenzar deteniéndonos en su forma. No podemos dar con un modelo determinado, y esto atañe tanto al número de versos como al número de estrofas. Los versos finalizarán una vez que el autor considere que el contenido que debe incluirse se ha completado. Es por eso por lo que el contenido puede abarcar desde cuatro versos a doce estrofas de estructura irregular. De este modo, tampoco podemos estar hablando de un autor que se preocupe por la rima. Esta tendrá lugar de forma fortuita, en ningún momento intencionada. La fluidez de los pies del verso son los que indican la musicalidad.

El corte de los versos de estos poemas no está relacionado con una métrica construida, sino con las pausas del discurso que el poeta decida introducir. De ese modo, la estructura lírica de los poemas *Alt Lit* pretende aportar el ritmo verídico del discurso. Finalmente, los conceptos del poema no exigen continuidad en poemas adicionales, es decir, las historias que se comentan en los poemas tienen un

recorrido de principio y fin y no presentan la continuidad que tienen las novelas. Pueden funcionar con la misma estructura argumental que los microrrelatos.

Uno de los principales motivos por los que es posible que encontremos este tipo de características dentro de la poesía *Alt Lit* es porque, ante todo, trata de reflejar humanidad. Hay que recordar ese intento de los autores de describir el vacío de las motivaciones de la sociedad. Un poema con la métrica absolutamente cuidada no reflejaría esta realidad, y un ejercicio de precisión en la rima tan solo maquillaría un discurso que trata de expresarse sin pulirlo.

#### 2.2.4. Autores

##### a) Jordan Castro

Jordan Castro es uno de los escritores estadounidenses que combinan la poesía con la narrativa, pero no es el único género que muestra a través de las publicaciones editoriales físicas y digitales. Este autor nació en Ohio en 1992 y lleva publicando historias cortas y poesía desde 2011. Precisamente uno de los libros que publicó ese año, *Supercomputer*, es el que analizaremos en este trabajo junto a su traducción.

Castro hace un mayor uso de la obra poética que de la narrativa. Del mismo modo, observa dos perspectivas distintas respecto al proceso creativo por el que pasan. Si bien sus novelas suelen distanciar al escritor del desdoblamiento de personajes que intervienen en el libro, su poesía es mucho más personal. Esto quiere decir que el uso de la retrospección que implica el contenido poético es superior al que encontramos en el resto de sus obras. Como él comenta en una entrevista a Nieuwland (2012), “most of my poetry is just like, me, my brain, freaking out inside of itself, or something, generally speaking”.

Si bien el *yo* narrativo o poético está directamente relacionado con una sucesión de hechos reales que se plasman en la hoja digital o física, estas ideas solo pueden ser reales si se tiene en cuenta que la realidad la ha impuesto precisamente el filtro que Castro tenía en el momento preciso de la redacción. Alguno de los componentes de este particular filtro están relacionados con un proceso de ansiedad por el que pasa el autor tras observar una realidad personal que le autoconsume. Una vez puede salir a la superficie ligeramente, devuelve el proceso creativo a la tinta.

Sea cual sea este tipo de proceso creativo, lo cierto es que ofrece al lector un resultado artísticamente buscado por el autor, en el que premia una carencia de

conceptualización para hablar sobre temas de un modo lo más conciso posible. Esto no debe, sin embargo, confundirse con un estilo arbitrario: dentro de su concreción narrativa, podemos observar una consistencia estética respecto al tono y al estilo propio del autor.

La mayoría de sus personajes se sienten confundidos respecto al actuar social, y aun así Castro no ofrece de este modo ningún tipo de personaje arquetípico: su obra literaria trata de alcanzar un realismo que luche contra la percepción exterior de lo que se considera un comportamiento *fuera de lo normal* precisamente para ofrecernos lo sustancial de lo considerado insustancial. En este proceso literario, podemos observar, como comenta Saether (2015), una inmersión en el mundo de las drogas, tema que suele estar vinculado interior y exteriormente con la vida de Castro. La estética que observamos en su obra suele servirse de un léxico directo, y dentro de esa franqueza podemos observar un simbolismo de carácter explícito: las imágenes que proyecta en sus obras no dan rodeos y proporcionan un propósito muy claro.

Aparte de *Supercomputer*, cuenta con numerosas obras conocidas en Estados Unidos como *if i really wanted to feel happy already* (2013, Black Coffee Press), o la historia corta online *James Franco*, escrita en 2011, a principios de su carrera. Parte de sus obras traducidas únicamente se pueden encontrar en antologías argentinas o españolas: *Vomit: Antología de poesía joven norteamericana* (2013, El Gaviero) por parte de España y *Alt Lit - Literatura norteamericana actual* (2014, Interzona) por parte de Argentina, siendo de este libro del que extraeremos las traducciones seleccionadas para analizarlas conforme a los propósitos del trabajo.

## b) Noah Cicero

Noah Cicero es uno de los escritores más interesantes de observar en lo referente a su trabajo y las traducciones que ofrecen los distintos escritores-traductores de habla hispana, ya sean de España o de Hispanoamérica. También procedente de Ohio, este escritor nació en 1980 y comenzó a escribir -o, al menos, publicar- poesía una vez tenía varias novelas en el mercado: *The Human War* (2003, Fugue State Press) o *Best Behavior* (2011, Civil Coping Mechanisms) son algunos de sus trabajos más destacados.

En sus obras podemos observar cómo el ser humano decae, y lo podemos ver desde dos diferentes perspectivas que no se encuentran tan alejadas. Por un lado, observamos cierta autocrítica en las detalladas descripciones de su



persona -encontramos incluso su propio nombre como personaje de alguna de sus obras- así como en el comportamiento de las personas que rodean a los personajes centrales, todos ellos representantes del estilo de vida norteamericano.

A pesar de que diserta de Estados Unidos y la ilógica conducta de sus ciudadanos, sus textos nos pueden hablar sobre todo ese tipo de personas que interactúan dentro de la sociedad del capitalismo. La crítica no se centra únicamente en las generaciones pasadas que pudieron ocasionar el estilo de vida, sino en aquellas que lo conservan como algo natural y aquellas que empiezan a ser conscientes de la fatalidad de la situación pero el sistema no les ofrece una alternativa que escape de lo utópico.

Con Cicero podemos ser conscientes de cómo la sociedad nos ha hecho débiles a través de la comodidad de asegurarnos un futuro vacío, sustentado en la paradoja de refugiarse en aquello que no aporta ningún tipo de valor al ser humano pero aun así lo mantiene en una rutina asegurada. La voz narrativa ofrece un sarcasmo tan optimista que asusta por la impasibilidad de una descripción tan fatalista y esclarecedora. De ese modo, podría decirse que es uno de los representantes de *Alt Lit* que mejor pueden definir su literatura bajo la crítica social del aburrimiento mental consciente.

De un modo u otro, la literatura de Cicero no promete un héroe que se encuentre inmune a las situaciones de vacío descritas, sino que se encuentra inmerso en la rutina social y su desarrollo en la obra dependerá directamente de la inmunidad con la que se encuentre, aunque esto no depende totalmente de su persona. Si en Jordan Castro encontramos un mundo de drogas duras, aquí las drogas que rodean al mundo literario y real de Cicero son los antidepresivos. Los altibajos del autor también se reflejan en la obra, pero esta es una de sus múltiples caras, puesto que existen diferentes representaciones de los personajes así como de la concepción de estos, dando también a entender la futilidad de un individuo que va a la deriva.

La poesía de Cicero es irregular pero llena de conexiones, como se puede comprobar al disfrutar del contenido de una de sus obras, *Bipolar Cowboy* (2015, Lazy Fascist Press). Este primer poemario publicado basará su cohesión temática en pequeñas pistas contenidas en extractos particulares, creando una imagen mucho más detallada del mensaje que nos quiere transmitir. Así, intercala extractos poéticos con narrativa en algunas ocasiones, combinando también elementos de vanguardia con el uso de diferentes idiomas y registros. La creación artística basada en el principio de 'aquí y ahora' es vital en este libro: en algunos momentos podemos

echar en falta los signos de puntuación, y en otros podemos encontrar páginas llenas de versos independientes que se relacionan entre sí, pero que a la vez no comparten ningún tipo de conexión.

Como se ha comentado antes, la obra literaria de Cicero es ampliamente conocida en los países latinoamericanos, donde varios títulos se han traducido especialmente en Argentina, aunque también en Chile y en Perú. Hasta tal punto llega el impacto de la traducción latinoamericana para Cicero que su próximo poemario se publicará en México en edición bilingüe, traducido por un poeta independiente de México y otro de Chile. Este último escritor de Chile, Jorge Núñez Riquelme, tradujo una colección de historias cortas llamada *HOW PARANOID CAN I MAKE MYSELF TONIGHT* -en español *Cuán paranoico puedo volverme esta noche* (2016, Los libros de la mujer rota)-. En cuanto a las obras traducidas en Argentina, tenemos *The Human War* (*La guerra humana*, 2015, Editorial Dakota), *Go to Work and Do your Job. Care for Your Children. Pay Your Bills.* (*Trabaja. Cuida a tus hijos. Pagá tus cuentas. Acatá la ley. Consumí.*, 2015, Editorial Metalúcida), así como el poemario *Bipolar Cowboy* (*Gacho Bipolar*, 2015, Editorial Gigante), que utilizaremos para este trabajo. Como novedad, este año parte de su obra lírica aparece en el recopilatorio editado en Perú *Poesía súper contemporánea del Perú y Estados Unidos* (2017, Editorial Estruendomudo). En España ese mismo año se tradujo la novela *Best behavior* en la Editorial Pálido Fuego con el título de *Pórtate bien*.

### c) Sam Pink

Sam Pink es, junto a Jordan Castro, otro de los representantes más jóvenes de esta generación de escritores. A pesar de que estamos hablando de autores que tratan temas relacionados con la tolerancia inconsciente de la rutina sin contenido, en Pink encontramos un tipo de metodología que difiere de los dos autores anteriores.

En primer lugar, sí es cierto que muestra la humanidad del personaje, pero lo hace bajo una perspectiva totalmente inconstante, es decir, tanto la narración como las personas que intervienen en la obra pasan de un estado de completa ingenuidad a completa violencia; ambos extremos son los que dominan el temperamento que rige la conducta social. Esta dualidad convive con el fracaso del día a día, con un anodino escaparate que presenta el mundo al individuo. Aun así, Pink tiene la capacidad de reunir cierta certidumbre en la sociedad: si bien el vacío se encuentra en todo lo inerte -ya sea trabajo, objetivos tangibles, política-, quizá las personas

adecuadas puedan ofrecer otro tipo de perspectivas al mundo que entra en declive. Esta realidad, sin embargo, no debe observarse como una alternativa que salve al ser humano: la situación circundante es tan abusiva que uno no deja de ser un desgraciado social. Como matiza Pink en una entrevista a Butler (2012), “the job isn’t that shitty when you are surrounded by interesting people. And what else is there anyway? A better job? More money? You’re still just a miserable piece of shit in the end”.

Es posible que no encontremos estándares dentro de su literatura puesto que, así como observamos idas y venidas psíquicas en el devenir de los personajes, toda su obra pasa por momentos de cambio en el proceso creativo. De ahí que quizá las estructuras poéticas deban catalogarse como tal solo por categorizarlas de algún modo, aunque no hayan comenzado su existencia literaria como tal. Esa disconformidad se refleja también, por tanto, en la escritura de Pink, que hace uso del valor del tiempo para que el trabajo realizado le ofrezca una perspectiva mediante la cual otorgar al lector un resultado distinto al original. Sorprendentemente, esta falta de concordancia viene plagada de odio que brota del autor, sentimiento que se observa, de un modo u otro, en todas sus obras.

Está justificado que demos con un paralelismo tan cercano entre el autor y el desarrollo de los personajes puesto que Pink escribe fundamentalmente a partir de la experiencia vivida. Si en algún momento puede presumir de creatividad, solo puede justificar el proceso creativo por medio de aquello que observa y le ofrece discordancia, mientras que aquello que ofrece una perspectiva estrambótica, pero acorde con la desesperación de la sociedad, lo encontraremos en su bibliografía. Y esto, de un modo u otro, ofrece novedad.

Como se ha comentado, Pink trabaja especialmente con textos narrativos en la mayoría de sus vertientes, pero existen algunas construcciones literarias que se asemejan a la lírica contemporánea de la mayoría de los miembros de *Alt Lit*. Como ejemplo tenemos *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat it* (2009, Paper Hero Press), que Editorial Triana tradujo en 2012 con el título *Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo*. No es el único título que nos ofrece esta editorial argentina. También ha publicado la traducción de *Person* (2010) -*Persona*, 2015-, aunque en esta ocasión hablamos de un texto narrativo. España también nos trae la narrativa de este autor gracias a Alpha Decay como, por ejemplo, una de sus novelas más conocidas, *The No Hellos Diet* (2011), traducido como *La dieta de los no hola* (2013).

## 2.3. *Lat Lit*

### 2.3.1. *Lat Lit*: ¿de qué modo la *Alt Lit* desencadenó esta corriente? Origen, similitudes y diferencias

La cualidad creativa de estos autores norteamericanos da pistas continuas sobre la naturaleza de la corriente latinoamericana *Lat Lit*, que parte directamente de la corriente *Alt Lit*. *Lat Lit* adapta su denominación al territorio donde se desarrolla esta corriente principalmente poética, con autores que incluso no han cumplido la mayoría de edad. Efectivamente, esta corriente no se limita únicamente a Argentina, sino a toda Latinoamérica, aunque vamos a partir de las características comunes que plantean los escritores alrededor de todos los países americanos de habla hispana.

Hay que matizar que *Lat Lit* es un término acuñado por Roberto Valdivia, un poeta y editor peruano que trata de medir las diferencias entre los escritores contemporáneos que lee con base en Estados Unidos en comparación con aquellos escritores latinoamericanos con los que convive en relación a su literatura, su creación artística y las preferencias y/o referencias culturales de estos. Para ello estableció una serie de puntos concretos que pueden englobar a la mayoría de artistas de la generación *Lat Lit*.

Dentro de las recomendaciones de escritores que Valdivia da sobre esta generación, encontramos a algunos escritores que han traducido a los poetas estadounidenses que más adelante analizaremos. Por ello, podemos llegar a la conclusión de que, a pesar de que estas características engloban a diferentes escritores de la mayoría de países latinoamericanos -Ecuador, por ejemplo, no tiene representantes ilustres-, los rasgos que se explican a continuación pueden dar respuesta a la actitud literaria de los escritores argentinos que también traducen:

- Mismos temas, distintas ubicaciones: como es un juego de palabras y ambas corrientes literarias comparten prácticamente el nombre, teníamos que encontrar al menos esa justificación en el tipo de motivos literarios que se trabajan también en la ola literaria latinoamericana. La descripción del sinsentido de la sociedad abunda en la literatura de los nuevos poetas, aunque normalmente los detalles que se ofrecen no están tan relacionados con una rutina que se observa como con la rutina misma que se lleva a cabo. Puede haber referencias externas, pero la base siempre partirá de la voz poética, normalmente coincidente con el papel del propio autor. Así, por mucho tedio que veamos descrito, el escaparate superficial poco tendrá que

ver con el de los autores norteamericanos, que parten de una cultura y contexto diferentes a pesar de la globalización. Como explica Valdivia (2015),

que [nadie] se piense encontrar a un Tao Lin latinoamericano viviendo en Barranco (barrio hipster por excelencia) o a Ellen Kennedy en el Mcdonalds a punto de cerrar en Bolivia. (...) El tedio existen en las grandes ciudades, pero no exactamente el mismo que se vive en NY.

Ello quiere decir que el sentimiento de hastío es común, pero el modo de proyectarlo puede ser distinto. Así, debemos imaginarnos al conjunto de estados norteamericanos como un conjunto conceptual y a los diferentes países latinoamericanos como otro, donde las nuevas generaciones -especialmente en Latinoamérica- han conseguido aunar conciencias comunes respecto a su entorno.

- Influencias: así como Noah Cicero se pudo haber enriquecido de lecturas de Capote, Plath, Hemingway o Fitzgerald, los escritores latinoamericanos han aprovechado la tradición literaria de habla hispana, especialmente la de aquellos que trabajaron principalmente en poesía. Valdivia adelanta nombres como el peruano Enrique Verástegui, los argentinos Alejandra Pizarnik y -nuestro objeto de estudio- Jorge Luis Borges e incluso el español Luis de Góngora. Por tanto, la consciencia de la sociedad actual que puedan percibir estos escritores seguramente se transmita de un modo totalmente diferente al de los escritores norteamericanos. La tradición literaria de los escritores norteamericanos seguramente se base en una tradición de doscientos años, pero ya hemos visto cómo en Latinoamérica el recorrido de las influencias es mucho mayor.
- Egoatría: ya se ha comentado anteriormente cómo la referencia en la que se fijan estos escritores para su producción literaria no parte necesariamente del exterior de la sociedad, sino de las propias experiencias personales de la voz poética. El mundo es solo una excusa conformada bajo unas características que el escritor pone a prueba a través de esa banalidad de la que es consciente. Por tanto, no es raro observar cómo este escritor transmite la aceptación y descripción de un mundo banal. Resultará muy complicado dar con un testimonio poético que se aleje de la primera persona, lo cual da a entender el exceso de narcisismo de estos escritores. Así, el exterior puede ser descrito bajo un fatalismo superficial pero únicamente se pone de relieve el estado personal del autor, estado que puede peligrar por trivialidades relacionadas con la vida moderna.

- *Carpe diem*: efectivamente, ese exceso de banalidad no les deja tiempo para el lamento, cosa que sí observamos en los autores norteamericanos. Mientras que el sinsentido estadounidense sepulta a los autores en una desesperación que tratan de analizar y de la que, al mismo tiempo, tratan de escapar, los autores norteamericanos tratan de sacar partido al vacío social tras tener en cuenta una visión más positiva de la rutina. Valdivia (2015) dice que esto puede deberse a que “a diferencia de la clásicamente depresiva *Alt Lit* estadounidense, aquí hay autores que se mueven más por el amor que por el odio a sí mismos”. Esa frivolidad personal es la que precisamente los mantiene con una positividad que les alienta a aliarse con el enemigo.
- Complejidad en el estilo: a pesar de que podemos encontrar material literario con patrones irregulares y carencia de rima, lo cierto es que las imágenes que ofrece el poeta latinoamericano son mucho más detallistas que las que describe un escritor norteamericano. Aunque un autor de la *Alt Lit* ofrezca una imagen global que se va formando a lo largo del conjunto de capítulos o poemas de sus creaciones, el autor latinoamericano lanza imágenes mentales continuas donde, como detalla Roberto (2015), “hay una tendencia a destruir la linealidad del texto, dando saltos impresionantes de escenas/imágenes/situaciones/referencias en el poema”. Esto podría justificarse si el escritor quisiera ofrecer mediante su material el día a día de la rutina hastiada, en el que el ser humano está rodeado de continuo movimiento en sus vidas pero, al final, no llega a un enriquecimiento personal real.
- Acceso libre al contenido literario: *Muumuu House* es una apuesta digital donde varios escritores norteamericanos podían y pueden ofrecer su obra artística. Sin embargo, la publicación en línea se compatibilizaba con la publicación física de un modo en el que la mayoría del material creado por los novelistas y poetas de la *Alt Lit* acaba pasando por la imprenta de carácter normalmente independiente. Este rasgo no es tan común entre los escritores latinoamericanos. De hecho, a pesar de que podamos encontrar escasas antologías sobre el contenido poético de estos escritores, cada uno trabaja sus obras de forma individual desde su blog personal o páginas con funcionalidades similares a *Tumblr*. Varios de los artistas norteamericanos pueden obtener dinero de sus obras, pero a los escritores latinoamericanos les interesa más que el contenido artístico llegue al lector, creando con ello

también una prioridad utópica de difusión frente a la búsqueda de una ocupación con la que afrontar la vida moderna.

Con esto en mente, y prestando especialmente atención al último punto, la autogestión será la única vía mediante la cual los escritores *Lat Lit* podrán salir de su forma de comfort y ofrecer físicamente su material. Aun así, esto no dependerá directamente de editores ajenos: podemos encontrar a los propios escritores priorizando la edición de autores *Alt Lit* y dejando en un segundo plano su material literario. Siendo así, vamos a tratar de comprender de qué modo funcionan las editoriales independientes argentinas y cuáles son sus requisitos a la hora de traducir autores extranjeros, teniendo en cuenta tanto la visión personal como algún resquicio posible que nos recuerde a Borges.

### 2.3.2. El papel de las editoriales independientes y su legado en el mundo literario argentino contemporáneo

El espíritu de las revistas literarias en las que Borges entregaba sus obras originales y sus traducciones se establece por medio de otras estrategias similares que profundizan en la producción artística del libro. La difusión del contenido poético, como representación artesana, la vemos ahora a través de la creación literaria que ofrecen las editoriales independientes.

Las revistas literarias en las que Borges publicaba o editaba poseían un elemento libertario que permitía a cualquier tipo de artista argentino publicar material creativo que contrapusiera los rasgos o estilos de la época. Esto es en gran medida lo que se consigue a través de la publicación de la editorial independiente física u *online*, siendo Argentina una de las zonas donde la relevancia de la publicación alternativa no se ve amenazada en ningún momento por editoriales de mayor tirada. La misma libertad de la que puede presumir una publicación independiente no la encontraremos en editoriales convencionales, seguramente con el fin de alcanzar un público generalista que confíe más en el gusto conservador que abarcan los medios y se deje guiar menos por su instinto cultural.

Ese tipo de avance cultural que puede ofrecernos la producción de las editoriales independientes juega con el campo de la producción de textos nacionales fuente del mismo modo que con la traducción de literatura norteamericana contemporánea. En ese sentido, podemos encontrar un paralelismo con la labor borgiana, ya que el interés de este autor estaba directamente relacionado con textos novedosos que ofrecieran nuevas perspectivas al lector, ya fuera por la labor del

autor de partida como por su impronta traductológica. Se es consciente de la libertad que ofrece el mundo editorial independiente al ver cómo este supone un espacio en blanco para el traductor que puede utilizar según sus propios criterios estilísticos. Estos mismos criterios no son aleatorios y están justificados frente a las influencias artísticas y las nuevas visiones que puedan experimentar los traductores y editores.

Del mismo modo, puede decirse que este tipo de elaboración alternativa se organiza “como respuesta a la superproducción de títulos serializados” (Szpilbarg & Saferstein, 2012: 472) que no llega a satisfacer a las corrientes intelectuales del momento. Otro de los motivos por los cuales se puede apostar por una alternativa en el contenido es porque, así como trató de lograr Borges, la entereza cultural tiene una mayor cabida en publicaciones independientes que en publicaciones generalistas, en las que ese afán de hacer que un texto represente a múltiples tipos de lectores desvirtualiza el contenido original que presentaba el escritor extranjero. Esto, a su vez, haría que las editoriales generalistas presentasen probablemente un texto ligeramente diferenciado del original pero no por justificaciones artísticas, sino económicas.

Una editorial independiente no alienta únicamente la promoción creativa, el afán lingüístico que preserva la individualidad porteña también tiene cabida en las producciones contemporáneas. La técnica que presente cada traductor dependerá de la prioridad que desee potenciar en el texto meta, pero la mayoría de composiciones de editoriales alternativas hacen uso de la producción para “localizar lingüísticamente las traducciones en el “español rioplatense” (...) porque contribuye a definir la resistencia cultural” (Venturini, 2014: 41). Que los traductores se centren en la difusión de una identidad a través de las traducciones también resulta interesante al mantener una actitud crítica y observar de qué modo ha evolucionado la percepción de lo ‘rioplatense’. Del mismo modo, poder encontrar rasgos porteños unitarios en diferentes editoriales o colecciones puede crear nexos de unión que determinen qué tipo de configuración de identidad presentan los escritores argentinos en la actualidad.

Matías Heer es uno de los poetas y traductores que mejor representa la experimentación artística de la Argentina literaria. Aparte de participar como editor y traductor en una de las editoriales que fundó en la primera década del siglo XXI, Colección Chapita, colabora también en distintas editoriales independientes de Río de la Plata. Heer tiene una filosofía particular por lo que respecta a las traducciones



que puede presentar en Chapita<sup>1</sup>. El ingenio del autor es uno de los rasgos que pretende incitar en los textos meta que produce, siendo esta filosofía relevante para el trabajo puesto que la mayoría de autores que ha traducido han pasado por diferentes procesos creativos. La filosofía traductológica argentina la resume Heer (2014) del siguiente modo:

*Tradición* es dar de una generación a otra; *traición* es dar de un bando a otro, y traducción es exactamente lo mismo que *traición*, pero el otro bando supone no ser el enemigo. (...) [S]e basa en la *traducción* como renovación en tanto escritura, en la *traición*, como cruce que agrega nuevos componentes, y en la *tradición*, como continuidad.

Por ende, Heer no tiene únicamente en cuenta propósitos artísticos o culturales como requisitos para poder presentar una traducción, sino que trata de conservar también el valor inherente del texto fuente. Un traductor argentino muestra una ambivalencia continua en los textos que presenta. Bajo la perspectiva que expuso anteriormente, una traducción es el resultado de los componentes racionales del texto fuente y los componentes sensoriales que posea o desee otorgar el traductor a su producto final. Estos últimos rasgos pueden estar relacionados con la propia tradición meta, con componentes renovadores, o con ambos. Este poeta, de un modo u otro, valora positivamente la fertilidad creadora de los poetas argentinos, que interpretan la realidad artística y del día a día bajo un tamiz de “imaginación y realidad, al mostrar que ambas son interdependientes para la inteligencia y, más aún, para la creatividad” (Heer, 2014).

Ya que estos niveles de creatividad no deben asumirse como componentes regulados que puedan aplicarse indistintamente a diferentes traducciones sin rasgo de variación, un texto fuente particular podrá pasar por un proceso argentino donde se experimentarán políticas de traducción exclusivas de ese texto en concreto. Una de las principales características con las que juega otro de los traductores de Colección Chapita está relacionado, como comenta Venturini (2015: 4), con las presentaciones de traducciones donde se destaque el significante antes que el significado. De ese modo, el contenido léxico se observa como prioritario frente al contenido semántico, en esta ocasión para destacar la aliteración o el poder fonético que transmite en el texto fuente por medio de palabras que puedan adquirir la

---

<sup>1</sup> Este escritor traduce, en su mayoría, los poetas que el propio Borges presentaba en las revistas literarias: Chapita tiene en el catálogo poemas de E. A. Poe, Wallace Stevens, Ezra Pound, etc., por lo que podemos observar un conocimiento y tratamiento común de autores de habla inglesa que vivieron en el siglo XIX-XX.

misma relevancia sonora en el ámbito rioplatense. Este es uno de los diferentes rasgos que podemos observar, puesto que no se adhieren únicamente al cambio semántico. Como matiza Heer (2016: 36), los rasgos que hacen una buena traducción rioplatense analizarán todas las propiedades relacionadas con la historia y la psicología del autor y su contexto, que van más allá de un cambio puramente semántico. Así, tras analizar el texto fuente mediante todas las perspectivas posibles, entonces podremos encontrar alguna diferencia lingüística, donde el traductor se exploya “en habladurías hasta que el ritmo ensamble, hasta que se respire lengua y cultura latinoamericana” (Heer, 2016: 36).

De todas maneras, así como no todos los textos fuente pasan por los mismos procesos traductológicos de carácter rioplatense, no todos los escritores que traducen presentan el mismo contenido, menos aún si consideramos el énfasis que deseen proyectar las distintas editoriales independientes pequeñas y medianas -el rol cooperativo dentro de la editorial varía según su grado de alcance pues la diversificación de papeles del escritor aumenta si la editorial es más independiente que convencional-. Teniendo esto en cuenta, vamos a ver qué postura muestran los distintos traductores que presentaron los textos meta de Castro, Cicero y Pink al público argentino, así como el grado de participación e implicación que podían demostrar a tenor de la independencia de las editoriales.

### 2.3.3. Criterios a observar del escritor-traductor de la corriente *Lat Lit*

#### a) Lolita Copacabana y Hernán Vanoli (Editorial Interzona)

Uno de los planos que más destaca es la inquietud traductológica de estos autores al efectuar dos papeles diferenciadores dentro del panorama literario. Por un lado, llevaron a Jordan Castro al panorama argentino por selección dentro de una antología en la que encontramos a más autores de *Alt Lit*. Esta traducción se publicó en la editorial Interzona, una de las editoriales independientes más comerciales de la escena rioplatense. Por el otro lado, estos mismos escritores poseen una visión editorial paralela al haber fundado la editorial Momofuku, la cual se centra en la producción narrativa contemporánea. Por tanto, el método de traducción que hayan llevado a cabo Copacabana y Vanoli puede que no haya partido únicamente de la visión editorial de Interzona, sino también de la justificación de sus propios criterios al ser tanto traductores y escritores como traductores.

De esta afirmación no podemos deducir únicamente que el peso de la producción lo hayan llevado a cabo los escritores, puesto que el producto no lo vemos en Momofuku. Una de las claves de Interzona es jugar con la representación rioplatense de autores sin dejar a un lado las opciones artísticas que otorgan los nuevos escritores de vanguardia, aunque estos normalmente tengan una exclusiva presencia latinoamericana. En principio, presentar autores norteamericanos con estructuras literarias complejas únicamente guarda relación con el estilo renovador de la editorial. Sin embargo, es posible que se quiera establecer una línea divisoria entre lo rioplatense, bajo voces del panorama argentino, y lo ajeno a la orilla criolla por medio de estas traducciones.

Como una de las traductoras, Lolita Copacabana, concibe la producción actual del libro como un “proyecto de intervención artístico-intelectual” (Vivacqua & Vargas, 2015), posiblemente la traducción de Jordan Castro presente la voz individual del autor sin necesidad de que el lector meta siga acostumbrado a un discurso previamente relacionado con la domesticación literaria. Si la necesidad que observa Copacabana en su producción artística, tanto particular como exterior, está relacionada con la novedad, con una voz que presente nuevas ideas que merezcan la pena para poderlas incluir en el discurso de la editorial independiente, seguramente la traducción borgiana pase en este caso a un segundo plano, actitud que el editor de Interzona debe haber aceptado también.

Esto no significa que esta escritora haya desechado el canon de Borges, especialmente en un momento en el que el papel del escritor está arraigado a un profundo movimiento y mutación en el rol editorial. Precisamente es posible que la idea de Borges se acepte de un modo negativo, es decir, Borges se tiene en cuenta como escritor y como traductor para ofrecer en la actualidad un texto que esté alejado de la actitud literaria que él tuvo hace décadas, puesto que no ofrece la novedad editorial que debería reflejar una editorial independiente que busca la diferencia.

En consecuencia, ¿encontramos rasgos rioplatenses? Por supuesto que sí. Lo que ofrece la traducción de Interzona es el máximo respeto por la labor creativa del autor de partida, pero eso no implica que deba presentar un texto extranjerizante. Como se muestra en un catálogo con una abundante lista de autores vanguardistas, la novedad debe latir en el contenido, con la particularidad de que esta también se adapta a un ambiente rioplatense. Si se aportara una traducción neutra, basada en el mero contenido que el traductor argentino capta para transmitir en el texto meta, este solo otorgaría un *doblaje* propio de cualquier tipo de editorial hispanohablante

carente de identidad, como ejemplifica Vanoli al hablar de editoriales españolas como Anagrama o Edhasa (Sapia, 2014). Con una traducción demasiado domesticada o extranjerizada, el matiz de la novedad vanguardista del escritor fuente se diluiría, y este es uno de los puntos que Copacabana y Vanoli intentan considerar en sus traducciones, concordando esta idea con la que presenta Interzona al destacar la novedad argentina. Así, los rasgos propios de la traducción borgiana probablemente sufrirán una reducción de acuerdo a la comparativa de los siguientes traductores y sus editoriales.

#### b) Caterina Scicchitano (Editorial Gigante)

Si bien Scicchitano es una de las escritoras más representativas del movimiento *Lat Lit*, el modo de producción editorial de sus propias obras no se acerca tanto a la técnica utilizada por Copacabana y Vinoli como a la empleada por la mayoría de autores estadounidenses de *Alt Lit*. Para empezar, Scicchitano apoya la producción artística que parte de los medios digitales, donde la distribución artística puede ser inmediata y no corresponde a modificaciones artificiales del contenido inicial. Por tanto, aunque los medios para poderse manifestar siguen siendo independientes, no están sujetos a pautas estilísticas que condicionen el proceso de la obra, como podría pasar con las anteriores editoriales independientes.

Tanto a Scicchitano como al propio Borges le conviene la publicación de sus obras dentro de Editorial Gigante. Julián Bejarano, uno de los fundadores junto a Manuel Podestá, comenzaron su andadura profesional en 2011 atendiendo a dos factores principales: la difusión de poesía de nuevas generaciones y la inclusión del discurso rioplatense, siendo estas las bases de los primeros poemarios que se publicaron en la editorial -como, por ejemplo, *The velvet underground and the google translator*-. La experimentación con las nuevas tecnologías tampoco es un rasgo que se aleje de la conducta norteamericana, por lo que la conservación de rasgos como este junto a una inclusión criolla en el discurso tampoco es una actitud que incomode a Scicchitano.

En el último de los trabajos que publicó Scicchitano en línea, *Limonada*, se pueden observar varios rasgos en común con los que encontramos en los poemas de Noah Cicero, el autor que tradujo: el poema como discurso conversacional sin estructura fija y con puntuación arbitraria recuerda a su antecesor norteamericano. El interés de Scicchitano por acercar al lector argentino este texto pudo influir en el

texto final, ya que entre el texto de partida y el texto meta solo encontramos un mes de diferencia.

Así, si no contamos con la producción editorial de Gigante y con la aceptación de la propuesta, posiblemente el texto esté sumido en las influencias personales de los actores meta antes que en las características reales del texto fuente. De este modo, las pinceladas de contenido rioplatense inundan el poemario traducido, recalcando de ese modo el ímpetu nacional que Borges mostraba en las traducciones que publicaba. Scicchitano pretende, por ende, que la labor traductológica consiga anular el sentimiento de soledad por medio de la unión de realidades en la intervención de dos mundos. Si con esto la traductora ofrece un híbrido conceptual, entonces encontramos en las traducciones la esencia modificada del autor de partida junto a unos rasgos criollos mucho más notorios.

Del mismo modo, la notoriedad porteña no solo se ofrece en el texto que presenta la traductora. La propia editorial es consciente de la influencia borgiana al ofrecer en la portada del texto meta, como se puede ver en el Anexo 1, imágenes que se relacionan con el gusto estético de Xul Solar, pintor vanguardista que tuvo un papel relevante en las decisiones artísticas de Jorge Luis Borges. Encontramos un uso de formas geométricas que simplifican el paisaje de la zona rural. Estos mismos elementos de la portada enfatizan el contraste entre campo y ciudad, especialmente con el uso de colores tierra y combinaciones artificiales, que alienan el texto del mismo modo que lo puede hacer el lenguaje traductológico. Siendo así, esta editorial no se preocupó únicamente del valor comunicativo argentino por medio del texto de Cicero, sino también a través de la estética visual que se presenta al lector.

#### c) Marina Alessio, Gustavo Rivera y Jacob Steinberg (Editorial Triana)

Aun manteniéndonos en el mosaico de los autores *Alt Lit*, no encontramos en este caso una situación en la que el traductor deba presentar el texto meta a una editorial ajena. Jacob Steinberg, uno de los propietarios de la Editorial Triana -fundada en 2010- no solo administra la colección literaria que se publica, sino que traduce junto a Gustavo Rivera y Marina Alessio este libro. Como en este tercer caso los roles artísticos están mucho menos claros, las justificaciones traductológicas se han podido aceptar con mayor facilidad en el texto meta que originalmente escribió Sam Pink.

Al estar hablando de escritores que personalmente alteran textos con otro código lingüístico, no es de extrañar que las técnicas personales de escritura pesen

más que las cualidades artísticas del texto de partida. Por ejemplo, Jacob Steinberg aclaró en una entrevista a Torralba (2012) que este suele inspirarse con “las emociones dentro mío (*sic*) que no sé organizar (...) Esa inquietud me obliga a buscar otros modos de comunicarme”. Tanto es así, que probablemente la traducción que encontramos en Triana está fundamentalmente basada en la relevancia del contenido ausente, en dar al lector cierto material que se aproxime al gusto del traductor antes que al detalle del autor fuente. No debería extrañar este tipo de técnica. Como los autores de *Alt Lit* y *Lat Lit* están apegados a un tipo de sistema confesional que se desarrolla mediante la sinceridad creadora, sería raro encontrar una traducción que no se relacionara con el sentimiento creador del traductor.

Este tipo de expresión artística, por ende, puede tener cabida a través de los juegos semánticos elegidos empíricamente. Si Steinberg concibe la poesía como “un tipo de lenguaje que se basa más en los sentimientos y los sonidos que en la gramática” (en Torralba, 2012), la modificación de los elementos fuente por medio de la traducción no supone un problema real para poder expresar el contenido del autor fuente. Siendo así, la elección empírica alterará directamente la semántica que encontramos en el texto meta, convirtiendo dicho texto en un trabajo de colaboración real entre autor y traductor. Borges vivió en un mundo de modificación de lo cotidiano a través de las artes, y esta articulación indiscutible, donde se le otorga otro sentido a las imágenes que presenta el autor fuente, corresponde también con la política de esta editorial.

Resulta interesante esta actitud al hablar, efectivamente, de autores exclusivamente contemporáneos. A pesar de que Triana está a la búsqueda de poetas que presenten un contenido artístico exclusivo y vanguardista, en la expresión traductológica vemos técnicas similares a las borgianas en las que el traductor se sumerge en la experimentación justificada de sus sentidos. De todos modos, si tratamos de dar sentido a una técnica que no desea anclarse al pasado, vemos cómo estos traductores no están anclados necesariamente en la recuperación porteña, sino en la conservación de los estilos modernistas. Así, el sentimiento de nostalgia no está tan arraigado como un sentimiento futurista que observa el lenguaje del pueblo pero lo desea acompañar en el devenir de los significados.

A pesar de que Rivera y Alessio participaron activamente en la traducción, se podría justificar que se hable especialmente del papel de Steinberg, o incluso del editor principal de Triana, Alejandro Jorge, puesto que son los que otorgaron el color característico del texto fuente de Pink a la imprenta. En palabras del propio autor fuente, “the english was translated into spanish by gustavo rivera and then into

castellano by alejandro jorge and jacob steinberg (*sic*)” (Pink, 2011). Por tanto, a pesar de que el propio Rivera ofreciera lo que se consideraba un texto adaptado al público hispanohablante, el toque rioplatense que dedica el énfasis a las características propias del pueblo porteño estuvo en manos de Jorge y Steinberg. Así, el texto se dotó de aquella carga semántica característica que puede hacer que la traducción difiriese de ser un objeto alejado de la cultura argentina o la tradición.

### 3. ANÁLISIS CONTRASTIVO

La selección de textos para analizar con base en el pensamiento borgiano aplicado a la traducción resulta de gran interés puesto que, dejando a un lado los distintos métodos que se hayan podido tener en cuenta para acercarse al *súmmum* de la reivindicación rioplatense, cada traducción parte de características particulares que influyen directamente en la obtención de ejemplos que pudieran acercarse a Borges, obviando a su vez que, en esencia, todos los autores pertenezcan a una misma época o estilo traductológico-literario.

Partiendo de esta afirmación, cuando comenzamos a leer la traducción de los textos de Castro, vemos cómo Copacabana & Vanoli únicamente han incluido dos de los cuatro títulos poéticos que conforman *Supercomputer* en la antología publicada por Interzona -es decir, únicamente están disponibles en la traducción los poemas “Pettibone” y “Stray”-. Si bien debemos limitar el impacto que producen los traductores en la obra fuente, sí que podemos saber que al estilo del autor de partida directamente le influye una técnica de carácter traductológico unificada con diez autores norteamericanos adicionales, pudiendo así conformar una cohesión léxica de acuerdo con el criterio concerniente. Siendo conscientes de la alerta de leer esa traducción en una editorial independiente más generalista, la mayoría de ejemplos relacionados con una posible influencia borgiana quedan neutralizados precisamente por un tipo de barreras relacionadas con las propuestas del editor o el tipo de público lego que no busca una realidad artística secundaria en el texto que lee. Por ello, los ejemplos que pueden recordar a las técnicas estéticas de la reescritura suelen formar parte del campo de la traducción literal o de la simplificación léxica, como sucede al leer “She kissesing my neck and my chest” (Castro, 2011, *mi énfasis*<sup>2</sup>) en el original pero “Sasha está encima mío, está besuqueando mi cuello y mi pecho” (Castro, 2014b: 101). Castro incluyó un término inventado a partir del sustantivo “kiss” para enfatizar la acción, pero los traductores

---

<sup>2</sup> A lo largo del punto 3, todos los subrayados de los extractos son míos.

únicamente se centran en la acción general salvaguardándose en un derivado del verbo “besar” que tiene un uso común en español. Por tanto, siendo este uno de los ejemplos más destacados de una suerte de recreación en el texto meta, se va a optar por prestar mayor atención en este apartado a los ejemplos de los demás libros. El resto de ejemplos que no utilizan una traducción tan impersonal se pueden encontrar en el Anexo 3, viendo cómo funcionan en el texto completo en el Anexo 4.

Por tanto, al centrarnos en los demás autores, vemos cómo Scicchitano trata el material que le da Cicero en *Bipolar Cowboy* de un modo diferente. Dejando a un lado que la traducción se publica en Editorial Gigante un mes más tarde que el título fuente, el libro que nos presenta Caterina no cuenta únicamente con los poemas de la versión final estadounidense, sino con tres posibles descartes. Estos extractos, traducidos como “Equilibrio”, “Photo Shoot” y “La leyenda de Bodhisattva Chiungyi (sic)”, probablemente formaban parte de un primer borrador del autor, donde puede que la editorial o el mismo Cicero hayan decidido omitir dichos extractos por falta de armonía respecto al conjunto de la obra o por otros aspectos formales ajenos al autor. Se podría justificar la rápida disponibilidad de ambos textos en sus respectivas lenguas, con textos adicionales en la lengua de destino, por una estrategia estructural llevada a cabo por la casa editorial, ajena a la voz directa del autor. En el caso meta, la comunicación entre traductor/autor habrá ejercido más peso que la contribución editorial.

Una traducción que realmente evidencia el contacto con los traductores es *Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo*, título que nos traen Alessio, Rivera y Steinberg. Su participación en el texto meta demuestra una explícita barahúnda. *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It* contiene un total de 59 poemas. No obstante, el texto de destino no tiene únicamente la peculiaridad de ser una publicación de 53 poemas, restando 6 al original. De entre todos los 53 poemas del título meta, únicamente 36 se incluyen también en la edición fuente, como se puede ver en la tabla comparativa del Anexo 2. De ese modo, la distribución de los poemas meta difiere enormemente del orden de los textos fuente, donde incluso el orden de los títulos se intercambia de un modo aleatorio<sup>3</sup>. Así, frente a un único poema en el original de Pink llamado “Untitled”, en el texto meta se reúnen hasta nueve poemas titulados “Sin título”. Esta situación, por tanto, solo muestra similitud frente a los demás libros a analizar por rasgos relativamente nimios como la inclusión o exclusión de poemas completos o la elección de poemas a traducir.

---

<sup>3</sup> Esto hará que la riqueza de ejemplos para poder comentar a continuación sea menos respecto a la traducción de Cicero.



Sin embargo, este tipo de mentalidad de la edición porteña se aproxima mucho más al pensamiento traductológico de Borges al considerar todos los conceptos que se quieran analizar de los libros meta, desde un único elemento léxico hasta una estructura sintáctica que abarque la totalidad de un poema. Con ello, vamos a recuperar los seis rasgos diferenciadores de la traducción borgiana para observar su comportamiento contemporáneo en estos tres libros que se acaban de comentar brevemente. Así, y atendiendo al orden de explicación de capítulos atrás, se analizarán varios ejemplos de la poesía traducida contemporánea de acuerdo con rasgos tan distintivos como (1) la omisión y adición léxica, (2) la simplificación semántica, (3) la sustitución léxica, (4) la conservación del léxico fuente, (5) el traslado literal y (6) la alteración de patrones estilísticos y sintácticos.

### 3.1. Omisión y adición léxica

La omisión y adición léxica, dentro de los textos seleccionados, aportan una estrategia traductológica sugestiva al partir de dos principales principios. Por un lado, encontramos un tipo de alteración léxica que se justifica por la información que esta pueda dar al lector porteño tras su modificación. Por otro, el cambio léxico está más vinculado con la inventiva del traductor, que acerca o aleja determinados puntos narrativos de acuerdo a su visión personal, en ocasiones apegada a la tradición rioplatense que abanderaba Borges.

Partiendo de esta base, los traductores encuentran una mayor facilidad para incluir el sabor porteño en los textos meta a través de localismos. Uno de los ejemplos lo obtenemos del análisis de *Gaucha bipolar*. En el texto fuente tenemos “But you are from Ohio” (Cicero, 2015a: 60) frente a “Pero ustedes son del medioeste, Ohio” (Cicero, 2015b: 59). Con este efecto de adición, el traductor consigue una serie de situaciones. Como muestra, que aclare la localización sitúa al lector meta en un escenario mucho más alejado que al lector fuente, puesto que la familiarización con la historia es más plausible. Ya que surge una diferenciación entre la voz fuente y el objeto al que se refiere, esta distancia acerca al narrador de partida dentro del escenario meta, donde la situación descrita se imagina con una atmósfera porteña. Scicchitano no es la única traductora que juega con el espacio local al añadir información, lo vemos también en “Y yo soy el vagabundo caminando por la calle Taylor en Chicago” (Pink, 2012: 71) al compararlo con “And I am the homeless man walking down the street” (Pink, 2009: 90). Mediante esta adición, donde la voz poética describe una sensación particular, el traductor sitúa el juicio

del autor fuente en un estado alejado del que pueden presenciar, por proximidad, los lectores de destino en Argentina. Por ende, el espectador porteño observa una mayor distancia entre las acciones que delinea en un principio el escritor fuente, con la particularidad de situar libremente al objeto del que habla la voz poética en un área en concreto.

Como ya se puede intuir únicamente por el título de la obra meta, *Gaucha Bipolar*, la traductora utilizó el recurso metafórico del desierto para poder acercar el conjunto poético al marco argentino. El grado de implicación se nota también en la omisión léxica, por lo que algunos extractos del texto de partida carecerán de relación desértica de acuerdo con la visión traductológica que impere. Uno de los ejemplos más claros está al ver cómo “My face hardened a little by the desert sun” (Cicero, 2015a: 115) se ha traducido únicamente como “mi cara un poco empedernida por el sol” (Cicero, 2015b: 97). En ese extracto, el autor fuente se retrotrae a una experiencia ajena a su rutina actual, en la que es otra persona quien domina su estado. Si Cicero, siendo quien relata, recalca la dicotomía entre su *yo* presente y la opacidad del *yo* pasado, la traductora prefiere abstraerse y no aunar su idílica percepción de lo porteño con una situación de la que el autor fuente está intentando despojarse.

Los modismos son otro de los rasgos que se añaden sin encontrar evidencias en el texto fuente. Mediante este tipo de ejemplos, estaríamos tratando con determinados términos que aplicarían la misma cercanía porteña que podríamos ver en un texto original con sabor rioplatense. El traductor, de este modo, no solo aproxima la localización de cada elemento poético, sino que también le asegura una cualidad determinada, como vemos en “Let’s Go on a Date Together” (Pink, 2009: 105), cuando pasa a traducirse como “Tengamos una cita, forra cabeza hueca” (Pink, 2012: 66). La acotación es extrema en este caso. La voz poética en el texto meta constata la percepción del objeto que describe dentro de un conjunto literario con una descripción fuente mucho más neutral. Hay que tener en cuenta que el traductor es dueño del material estadounidense y lo puede abarcar del modo que le convenga a un público meta que difícilmente entrará en disconformidades, especialmente si siente la cercanía oratoria.

En estos extremos, la omisión podría cobrar sentido al traductor con “si un hombre con ojos azules no puede obtener un trabajo” (Cicero, 2015b: 73) al compararlo con “If a white man with blue eyes can’t get a job” (Cicero, 2015a: 79). Con la lectura de versos así, queda claro el enfoque que Scicchitano, como traductora, pretende dar al conjunto poético. Si nos sumergimos en el panorama

porteño, la identificación del público meta con un hombre caucásico es menor que con un hombre que no destaque ese rasgo en su escritura, pudiendo el lector adaptar su cosmología en el discurso de Cicero, aun alterado. Puesto que la voz poética en el verso no hace alusiones a su persona -alusión que antropomórficamente podría identificar el lector sin problema-, sino que relata una realidad común, la traductora prefiere moldear el texto fuente acorde a generalidades de domesticación. Posiblemente se haya obviado la omisión del color de ojos, puesto que esta característica estaría apegada a una órbita más física que racial, como sucedería con un término tan circunscrito como “white”.

Aun así, hay adiciones que parten de estructuras léxicas pero no modifican el discurso o la percepción de los elementos que se detallan en la obra. Al contrario, únicamente aparecen realidades que potencian la identidad meta que desea el traductor. Se podría decir que, en casos así, estaríamos tratando con la peripecia injustificada de las personas implicadas en el texto de llegada. Con esa situación tendríamos un extracto como “I couldn’t give you kisses while you were sleeping” (Pink, 2009: 34) que se traduce como “No pude darte besitos lindos mientras dormías” (Pink, 2012: 42). La percepción cultural puede crear altibajos en la traducción al tratar de justificar este tipo de técnicas. A pesar de que en este ejemplo el uso de un calificativo rioplatense delimita el discurso de Pink, el tono sarcástico de este también se ve alterado por la omisión calificativa de adjetivos similares. Sucede con “I’ve always wanted a pretty moustache” (Pink, 2009: 39) al compararlo con “Siempre quise tener un bigote” (Pink, 2012: 18), lo que reduce cualquier tipo de comunicación tácita con el lector.

Encontramos en estos libros ciertas omisiones o adiciones que no parten de una justificación racional. Son ejemplos que vemos en “Luego una ráfaga pasó por su mente, Noah Cicero era él mismo a los años” (Cicero, 2015b: 80) al tratar de corresponder a “Then a blast went off in his mind, Noah Cicero was his six-year-old self” (Cicero, 2015a: 88). Este verso resulta interesante para el análisis por varios motivos. No se trata únicamente de centrarse en la omisión de la edad, mediante la cual el lector pueda recrear su propia visión de esa etapa crucial para Cicero -es decir, adaptando las circunstancias descritas más adelante de acuerdo con el momento en el que el lector haya podido vivir una situación similar-. Más allá de eso, la reestructuración del texto meta producida por omisión ha posicionado a la voz poética descrita en un espacio temporal futuro que se anticipa a la historia del texto fuente. “Era él mismo a los años” produce una ambigüedad en el momento de la

acción definitiva que no se aclara en ningún momento y que, en consecuencia, ofrece una percepción en el texto meta que cambia la comprensión del conjunto literario.

No es exclusivo este tipo de variación en el enfoque literario. El cambio de perspectiva en la historia sucede más adelante al leer “Todos los músculos de mi cuerpo estaban pensando en vos en ese momento” (Cicero, 2015b: 93) frente al correspondiente verso fuente “Every muscle hurts in my body, thinking about that moment” (Cicero, 2015a: 111). La carga presuposicional es mucho mayor en el texto de destino, donde la responsabilidad del sentimiento que describe Cicero recaería en un elemento ajeno, de acuerdo con la visión de la traductora. Siendo así, la prolongación espacial del sufrimiento de la voz poética quedaría relegada a un segundo plano. Por ello, la conceptualización que pudiera llegar a tener el lector fuente se acabaría limitando en el espacio del texto traducido.

Este cambio de enfoque que se lleva a cabo en las traducciones analizadas también se preocupa por la reivindicación estética del escritor meta, pues no debemos olvidar que estos traductores personalmente también producen contenido poético. Estos autores argentinos en ocasiones se dejan llevar por los impulsos creativos, pasando por todos los niveles posibles. De ese modo, encontramos distintas actitudes artísticas, cuyo límite depende del contenido final de los poemas. Una clara diferencia la tenemos en la traducción de *I Am Going to Clone Myself, Then Kill the Clone and Eat It*. Por ejemplo, vemos cómo, mediante adición, “I keep my eyes on the blood going down the drain” (Pink, 2009: 97) se convierte en “Mantuve mi vista en la sangre bajando por el desagüe en rizos pálidos” (Pink, 2012: 56). El carácter descriptivo que vemos en la traducción es mayor que en el texto fuente, y no se puede asegurar si esta técnica se podría ajustar al propósito inicial de Pink en la descripción de esos versos. Si bien el conjunto literario de partida es muy específico con la libre construcción de ciertos adjetivos, los traductores han podido seguir esa estela de especificidad, aunque con ella el lector meta imagine de otro modo el escenario del escritor estadounidense.

De todos modos, la estética traductológica de la que estamos hablando también puede pasar por el histrionismo. Si ya observamos sarcasmo en “We did the wordsearch on the back of the cereal box and I found everything except for ‘cereal’ ‘happy’ and ‘hippo’” (Pink, 2009: 80), el sùmmum de la burla exagerada está en “Hicimos la sopa de letras en la caja de cereales y encontré todas las palabras menos ‘cereales’, ‘feliz’ e ‘hipopótamo en menstruación’” (Pink, 2012: 12). Aun así, y al contrario que en el ejemplo anterior, el surrealismo de la palabra que se encuentra en esa sopa de letras no sorprende del mismo modo al lector meta, puesto que el

delirio de Pink en su texto fuente es continuo y diferentes escenas y registros se suceden en párrafos muy próximos. Esto no justificaría la adición de elementos meta a elección del traductor o los traductores, sino la inclusión o eliminación consciente en el texto meta con el fin de crear una implicación real en la traducción, así como un entendimiento juicioso con el lector de partida, en este caso bajo un marco rioplatense.

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaucha bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
But you are from <u>Ohio</u> , 60	Pero ustedes son <u>del medioeste, Ohio</u> , 59	Adición
If a <u>white man</u> with blue eyes can't get a job, what chance do they have?, 79	si un <u>hombre</u> con ojos azules no puede obtener un trabajo, ¿qué chance tenemos nosotros?, 73	Omisión
Then a blast went off in his mind, <u>Noah Cicero was his six-year-old self</u> , a little version of Noah Cicero, 88	Luego una ráfaga pasó por su mente, <u>Noah Cicero era él mismo a los años</u> , una pequeña versión de Noah Cicero, 80	Omisión
Every muscle hurts in my body, thinking about that moment, 111	Todos los músculos de mi cuerpo estaban pensando <u>en vos</u> en ese momento, 93	Adición
my face hardened a little <u>by the desert sun</u> , and you're like i don't know, 115	mi cara un poco empedernida <u>por el sol</u> , y quién sabe cómo estarás, 97	Omisión
<i>I am going to clone myself then kill the clone and eat it</i>	<i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i>	Comentarios o sugerencias
I couldn't give you <u>kisses</u> while you were sleeping, 34	No pude darte <u>besitos lindos</u> mientras dormías, 42	Adición
I've always wanted a	Siempre quise tener un	Omisión

<u>pretty moustache</u> , 39	<u>bigote</u> , 18	
We did the wordsearch on the back of the cereal box and I found everything except for “cereal” “happy” and “hippo.”, 80	Hicimos la sopa de letras en la caja de cereales y encontré todas las palabras menos “cereales”, “feliz” e “hipopótamo en <u>menstruación</u> ”, 12	Adición
And I am the homeless man walking down <u>the street</u> , 90	Y soy el vagabundo caminando por <u>la calle Taylor en Chicago</u> , 71	Adición
I kept my eyes on the blood going down the drain, 97	Mantuve mi vista en la sangre bajando por el desagüe <u>en rizos pálidos</u> , 56	Adición
Let’s Go on a Date Together, 105	Tengamos una cita, <u>forra cabeza hueca</u> , 65	Adición

Tabla 1: Extractos fuente y meta que reproducen rasgos de omisión o adición léxica

### 3.2. Simplificación léxica

Uno de los ejemplos más significativos -si no el mayor- de intervención traductológica en la lírica rioplatense lo encontramos directamente fuera del contenido textual. Scicchitano traduce *Bipolar Cowboy* como *Gaucha bipolar*, siendo el gaucha argentino la mayor figura representativa de la obra de Cicero. Esta se usará como punto de anclaje entre los diferentes poemas que incluye el autor. Esta obra fuente encaja perfectamente con el sentir porteño: la soledad y la relevancia de la introspección se encarnan a través del desierto, donde el cowboy/gaucha debe seguir su búsqueda mientras se convierte en un meditabundo permanente. Con estos antecedentes, la inclusión del léxico se reduce en la traducción para presentar una figura que pueda asociarse con el ambiente porteño. Si el texto, bajo un proceso traductológico habitual en Argentina, ya debe contar con un registro propio de la zona, la calificación cercada del cowboy que es gaucha en Río de la Plata concede una visión más particular a los lectores. La unificación de un único término específico para el cowboy porteño altera diferentes términos que utiliza Cicero

dentro de la obra, como vemos en “Noah didn’t know if he was a desperado” (Cicero, 2015a: 42) al traducirlo de nuevo como “Noah no sabía si era un gaucho” (Cicero, 2015b: 46). De ese modo, la simplificación en el léxico aúna el pensamiento más representativo de la cultura meta.

Ese tipo de síntesis dentro de la traducción continúa teniendo, en casos adicionales, esa reivindicación porteña. Por ejemplo, “Standing on Foster Road in Southeast Portland, / drizzle drizzle drizzle” (Cicero, 2015a: 32) aparece de la mano de la traductora como “Parado en la calle Foster al sudeste de Portland, / garúa garúa garúa” (Cicero, 2015b: 39). El acotamiento de este término ya ofrece un escenario alejado de cualquier tipo de representación del universo del escritor fuente. Siendo así, resulta llamativo observar cómo se aplica este verbo a un escenario que implica directamente al cowboy/gaucho que describe Cicero a pesar de que, al mismo tiempo, relata la escena en un escenario urbano. Erróneamente por esta simplificación, tener “the footprints / would disappear when they hit / the red rocks” (Cicero, 2015a: 26) en el texto fuente pero “las huellas desaparecían / cuando chocaban contra una piedra” (Cicero, 2015b: 26) descontextualiza absolutamente cualquier intento de acercar al lector tanto la realidad de Cicero como la hipotética cosmología de destino. Al contrario, cambian la voluntad y el destino que describe la voz poética.

De nuevo, este tipo de técnicas no solo satisfacen al lector porteño, sino que, por medio de las técnicas de un traductor que también escribe en su lengua materna, las alternativas en el vocabulario ofrecen una perspectiva más detallada de la situación, sin importar lo aproximado que se esté frente al texto fuente. De ese modo, para el verso “the pieces of your body and your blood will line the wall” (Pink, 2009: 101) leemos “los pedazos de tu cuerpo y tu sangre surcarán la pared” (Pink, 2012: 28) en el texto de destino. Con esta visión de los traductores de Pink, la acción del cuerpo que describe toma un nuevo enfoque visual. Ya que en el texto fuente vemos cómo la descripción mantiene al lector como un espectador que observa un lienzo humano, descrito por Pink, con una trayectoria de impacto más suave, la colisión del texto meta es mucho más violenta frente a la pared de la que habla el autor estadounidense, creando una implicación sensorial mucho más intensa. Así, como en el escenario fuente el cuerpo descrito se adapta a la superficie, en el mundo meta el cuerpo trastoca la rutina de la pared que señala el autor. Atendiendo a los elementos que se han destacado en los extractos, el autor fuente incluye sin ninguna dificultad elementos ajenos a la cotidianidad, sin necesidad de que estos estén continuamente relacionados con la perspectiva generalizada que el lector puede

esperar. Mientras elementos corpóreos descuartizados pueden crear una armonía en un espacio corriente, los traductores han optado por distinguir el espacio que se interpreta como *corriente* del espacio grotesco de Pink. Por ende, se ha ajustado al máximo la descripción fuente para poder encontrar un sello distintivo del autor. Sin embargo, la armonía con la que el escritor de origen entremezclaba mundos se deslee en la traducción al potenciar una agresividad que Pink no deseaba en todos los espacios de su obra. En consonancia con el tema, la percepción con la que se entremezclan las descripciones de la rutina y el crúor no se enfoca de la manera adecuada de acuerdo con el escritor de partida.

El uso de la simplificación con este recurso borgiano no ofrece en ocasiones el detalle que brinda el poeta del texto fuente. Cierta información se sesga en ejemplos como “One time, I cut my knuckles open while scraping a window” (Pink, 2009: 97) si se traducen como “Una vez me corté la mano raspando una ventana” (Pink, 2012: 56). El detalle del escritor estadounidense queda diluido con la carencia artística en la descripción, no solo por la simplificación del detalle, sino también por la omisión de ciertos elementos fuente -por ejemplo, la puntualización descriptiva mediante el uso del adverbio “open”, que en español se podría haber mantenido con el uso del verbo “abrir”-. La rutina de trabajo que se detalla en la historia original cambia en consecuencia: el texto meta centra la atención en la “mano” como instrumento protagonista y no facilita el modo operativo del cristalero que Pink sí otorga al lector de habla inglesa. Siendo así, el detalle visceral del extracto de partida es mucho más gratuito y parece que carece de una línea argumental alentada.

Paradójicamente, puesto que a veces los traductores intervienen en la obra original de un modo que conserva la información según el criterio que les parece más adecuado para cada momento -en ocasiones para salvaguardar lo que presuponen como el estilo definitorio-, la simplificación léxica recoge muestras de ampliación de acuerdo a los diferentes casos que el texto meta pudiera plantear. Por ejemplo, el uso de marcas comerciales potencia el reconocimiento de la situación descrita al lector, a pesar de que esta limitación sea excesiva y parta de la voluntad del traductor. De ese modo, que leamos “He ate chips and watched soap opera all day” (Pink, 2009: 69) en el texto fuente pero “Comía Doritos y veía telenovelas todo el día” (Pink, 2012: 52) en el meta hace que nos planteemos dos posibles justificaciones respecto a la técnica léxica que utilizó. Si bien los traductores elevaron la categoría de las patatas fritas con el uso de una marca conocida, con ello podemos deducir un recurso de ampliación léxica. Por el contrario, si imaginamos que la alusión a cualquier tipo de patata frita se puede reducir al empleo de una



única marca, seguimos tratando con un caso de simplificación léxica. Sea como fuere, la técnica léxica en que imaginamos esa simplificación mantiene al lector frente a un escenario extremadamente conocido, lo cual ocasiona que el público meta se sumerja conscientemente en un ambiente que no lo descentre de la lectura global.

Estos textos, para suerte del investigador, ofrecen ejemplos para el análisis contrastivo que van más allá del léxico convencional. Siendo así, el tipo de alfabeto al que nos enfrentamos también juega un papel crucial respecto al sabor territorial que pueda transmitir el libro. Cicero nos da “I’ll meet you in 문산” (Cicero, 2015a: 116) en contraposición a “Te encontraré en Munsan” (Cicero, 2015b: 97). En un caso así, la simplificación se manifiesta a través de aspectos que dejan el cambio léxico en un segundo plano, donde la escritura es la que aclara al lector la sensación local del extracto. Por tanto, la traductora ha preferido obviar el historial empírico mediante el que se forma el contenido textual de Cicero para centrarse en bases del conocimiento más generales acordes con la experiencia rioplatense. De este modo, se ha creado una pobreza textual que desconoce todas las atribuciones e intenciones literarias que se deseaban transmitir a través de las distintas piezas clave del texto fuente. Así, en términos de relevancia, la transcripción más plana del mensaje, según la traductora, mantiene una mayor carga comunicativa que el mensaje original, a pesar del contraste de signos que propuso el autor fuente. Si bien se puede ver cómo la simplificación léxica en este caso no es sinónimo de presentación de la nimiedad en el texto meta, estos casos ayudan a entender las prioridades sociales dentro del texto que compartan los lectores que lean el contenido de partida, aunque al final ese sobreexceso de decisión por parte de los traductores deba tener tanta justificación artística que acabe disociando el contenido autóctono del escritor estadounidense del contenido porteño.

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaucha bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
Bipolar <u>Cowboy</u>	<u>Gaucha</u> Bipolar	Uso de léxico rioplatense.
the footprints / would disappear when they hit / the <u>red rocks</u> , 26	las huellas desaparecerían / cuando chocaban contra <u>una piedra</u> , 26	
Standing on Foster Road in Southeast Portland, / <u>drizzle drizzle drizzle</u> , 32	Parado en la calle Foster al sudeste de Portland, / el cielo <u>garúa garúa</u>	Uso de léxico rioplatense.

	<u>garúa</u> , 39	
Noah didn't know if he was a <u>desperado</u> , 42	Noah no sabía si era un <u>gaucho</u> , 46	Simplificación del término, donde 'forajido' sería un término más correcto.
I'll meet you in <u>문산</u> , 116	Te encontraré en <u>Munsan</u> , 97	
<i>I am going to clone myself then kill the clone and eat it</i>	<i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i>	Comentarios o sugerencias
He ate <u>chips</u> and watched soap opera all day, 69	Comía <u>Doritos</u> y veía telenovelas todo el día, 52	
One time, I cut my <u>knuckles</u> open while scraping a window, 97	Una vez me corté la <u>mano</u> raspando una ventana, 56	
the pieces of your body and your blood will <u>line</u> the wall, 101	los pedazos de tu cuerpo y tu sangre <u>surcarán</u> la pared, 28	

Tabla 2: Extractos fuente y meta que reproducen rasgos de simplificación semántica

### 3.3. Sustitución léxica

Continuando la estela del juego léxico, los traductores no solo tienen en cuenta el vocabulario del texto fuente para equilibrarlo a los niveles que, en ese momento, piensen que pueden encajar mejor en la traducción. Por el contrario, la modificación de las palabras de partida llega al extremo de no reconocerse en el trabajo meta al cambiarlas completamente, sin atender al universo que podría enlazar los términos originales con los propuestos por los autores argentinos. Para ver, de un modo más ilustrativo, cómo el uso de la palabra podría alterarse a través de estos dos procesos distintos, tomemos como ejemplo “so I can buy some chips from the vending machine over there” (Pink, 2009: 56) cuando lo encontramos como “así me puedo comprar un Kit Kat de la máquina expendedora que está ahí” (Pink, 2012: 86). A pesar de que el término “chips” se simplificó léxicamente en uno de los ejemplos anteriores al leerse “Doritos” en el texto meta, en este caso vemos cómo “Kit Kat” ejerce una función informativa a decisión de los traductores. Viendo cómo el

término ha cambiado completamente, el lector podría argumentar que la decisión del texto meta se ha elegido aleatoriamente. Sin embargo, atiende a factores puramente relacionados con la recreación, puesto que no se cambia únicamente el elemento fuente por plena decisión de los escritores del texto de llegada, sino que lo adaptan de acuerdo con aquel elemento inventado que el lector meta también pueda reconocer. Siendo así, la máxima diferencia que se encuentra es la clara exposición de una intervención traductológica, mediante la cual se recurre a elementos de la realidad cognitiva meta dejando a un lado el marco fuente.

En uno de los textos donde más se juega con las referencias originales es en *Bipolar Cowboy*, donde casi todas las alusiones geográficas acaban modificándose de acuerdo con la percepción de la traductora. Los datos que el autor fuente va otorgando en el desarrollo de la obra también son de utilidad para los escritores del texto de llegada. Por ejemplo, debido a las referencias de la obra de Noah Cicero, no extraña encontrarse con traducciones tales como “junto al Río Cuyahoga y el Río Han” (Cicero, 2015b: 20) para aludir a “next to the Cuyahoga and Meguro River” (Cicero, 2015a: 17). El Río Han es uno de los enlaces que el autor fuente ha estado utilizando como método cohesivo a lo largo de todo el poemario. Si bien la traductora está ofreciendo al lector un texto que pueda adecuarse con el universo original descrito, esta impulsa los enlaces literarios, cayendo en el error de omitir las particularidades que paulatinamente introducía Cicero. Así, aun siendo un tipo de sustitución que se basa en elementos conocidos, el dominio de los elementos por parte de la traductora hace que el texto se enfoque hacia otros submundos.

De modo similar, “Sleeping in her room in Oberlin, Ohio” (Noah, 2015a: 33) se convierte en “durmiendo en su habitación de Kent, Ohio” (Noah, 2015b: 39). Aun cuando la ciudad que se incluye en la traducción no corresponde con la que vemos en el original, no se ha elegido al azar. La traductora maneja la rutina del escritor fuente para enlazar datos relacionados con él sin necesidad de mantener la fidelidad con el texto inicial. A pesar de que, en su vida personal, Cicero está relacionada con Kent, la anécdota de Oberlin, que mencionaba la rutina de otra persona que no era el autor, queda desdibujada en la obra traducida. Por tanto, el juego de Scicchitano que remueve experiencias que forman parte de su conocimiento previo por medio de referencias fuente hace que, una vez más, el contenido poético ofrezca percepciones que en raro momento han sido elegidas por el autor original, a pesar de que no alejen a este escritor de su universo. Ese compartir universal, en el que la traductora entremezcla aspectos de la vida real que no se incluyen en la obra con situaciones que, aun a diferentes escalas, sí se distribuyen en el texto literario, hace

que la sustitución léxica de palabras clave valore la descripción de situaciones particulares como un *todo*, en el que cualquier tesitura ha tenido que valerse del pasado, presente y futuro del autor fuente y del autor meta que conoce estos entresijos.

Las preferencias que hacen que el texto meta presente una sucesión de cambios en su léxico sufren ciertas modificaciones que únicamente se pueden justificar por el uso de técnicas modernistas. Encontramos, de ese modo, el caso de “he told his sister a funny cliche, because sometimes all we have is cliches” (Cicero, 2015a: 90) junto a “le contó un chiste gracioso, porque a veces todo lo que nos queda son chistes” (Cicero, 2015b: 81). Dejando a un lado el hecho de que la traductora decidiera hacer uso de ese léxico sin necesidad de apegarse al significado que encontramos en el texto original, el intercambio de palabras viene dado por una decisión irracional provocada por la inspiración que pueda dar la grafía del extracto fuente. La falta de justificaciones razonadas para utilizar estos recursos modifica la actitud del poeta estadounidense de acuerdo con la coherencia con la que este nuevo léxico pueda encajar en el conjunto del extracto literario.

Puesto que Cicero juega en ocasiones en su discurso con el sarcasmo encubierto, en el cual el tono irónico no es el protagonista de la obra pero sí está presente, en otros ejemplos como “We all need food, WICK or ObamaCare” (Cicero, 2015a: 77) reconvertidos en “Todos necesitamos comida, Vic Vaporub (*sic*) y Obamacare” (Cicero, 2015b: 72). A pesar de que la traductora hace referencia a un elemento conocido por el lector meta, el cambio terminológico resulta tan eminente que potencia un tipo de burla, parecida a la que encontramos en el libro estadounidense, pero con un enfoque más informativo. Mientras que Cicero se basa en compendios verosímiles de la sociedad, descritos de modo que los aúna en un escarnio más formal, la traductora interrumpe la sensatez del discurso fuente para ofrecer un alegato que puede pasar desapercibido, por parte del lector, en términos de la seriedad transmitida. Esta función comunicativa es la que se puede alegar si, en el análisis, se ignora cómo esta sustitución léxica no se acabaría ejecutando si no fuera por un uso banal del discurso, en el cual cualquier posibilidad traductológica podría estar permitida -aunque la justificación de la propuesta esté relacionada con un uso artístico tan frívolo-.

La sustitución de los términos que encontramos en los textos fuente no se acredita tan inmediatamente en todos los casos, sin embargo. En otros casos, la abstracción del traductor supera cualquier tipo de conexión con el mundo de partida y lo reduce a presuposiciones del universo meta. Uno de los casos más particulares

lo encontramos en “I (...) did a little windshield washed motion. / I did it kind of hard. / Then there was quiet” (Pink, 2009: 79) al observar cómo se ha traducido a “hice un movimiento como de un limpiaparabrisas chiquito. / ‘¡Maldito Quito!’, dije. / Luego hubo silencio” (Pink, 2012: 12). Los traductores precisan cómo el punto de enfoque literario dejará a un lado la descripción exterior del personaje fuente para centrarse en la adquisición de rasgos propios de la escena porteña. Del mismo modo, lo que se entiende como la inclusión de una expresión propia del hablante rioplatense en este verso, en realidad, se debe considerar una vaga referencia del territorio de partida, ya que se no se trata de un acto de habla que, por lo general, se asocie a la cosmología rioplatense. En cambio, únicamente cuenta con los elementos léxicos necesarios para poder incluir dicha expresión en un discurso porteño lo que, de un modo u otro, originó la omisión descriptiva que Pink deseaba matizar.

Visto el análisis de estos tres libros, queda claro cómo el traductor hace uso del contenido de partida a diferentes escalas para poder ajustar los textos meta de acuerdo con el criterio que puedan requerir. Este tipo de matices repercute en el uso del número y el tiempo verbal que encontramos en el original, siendo este procedimiento un ejemplo de recurso sustitutorio que modifica el contenido meta con el mínimo cambio material de la obra estadounidense. De este modo, el papel que desempeñan los diferentes elementos de los textos de partida cambia a tenor del gusto traductológico. Uno de los ejemplos se encuentra en “Take an anti-anxiety and calm down, Noah” (Cicero, 2015a: 77), que se transforma en “Tomá un ansiolítico y tranquilizá a Noah” (Cicero, 2015b: 72). Con el cambio en el modo y en el número verbal, la autora implica al lector meta en el extracto poético. En consecuencia, el autor fuente queda desdibujado en la retrospectiva que él mismo narra, ya que utiliza el contenido lírico como método de auxilio. Asimismo, como vemos en la traducción, Scicchitano alienta al público rioplatense para que forme parte de la progresión del autor fuente como si se tratara de una obra interactiva en la que todos los agentes son clave para el progreso intelectual.

De un modo similar, la traductora deja patente su poder en el texto con modificaciones gramaticales que centran el discurso en una voz poética que el lector puede confundir con el autor original. Por ello, al encontrarnos con “At this moment go on YouTube and put on Bon Iver’s ‘Skinny Love.’ Noah Cicero prefers the live version” (Cicero, 2015a: 111) correspondiendo a “Andá a Youtube y poné bon iver skinny love noah cicero / prefiero la versión” (Cicero, 2015b: 93), percibimos cómo la traductora ha jugado con el léxico creando diferentes prismas. Por un lado, la traductora incluye el nombre del autor como una de las palabras clave para escribir

en el buscador que se incluye en el verso original, por lo que la identidad de Cicero pasa a un segundo plano –es decir, la implicación del escritor fuente pasa a ser secundaria-. Así, al utilizar el verbo “preferir” en primera persona, añadiendo un recurso tipográfico (“/”) para potenciar el distanciamiento de elementos, la traductora se incluye explícitamente en el parecer del autor estadounidense, lo cual hace que el contenido fuente se interprete como parte de la cosmología rioplatense a través de esa nueva autoría meta. De ese modo, el acercamiento del texto por convicción traductológica plantea perspectivas de enfoque donde no existe únicamente un narrador dinámico, sino al menos una voz adicional que alienta al lector de llegada mediante estrategias que centran la información a través de diferentes perspectivas fuente y meta. Por tanto, el lector rioplatense cuenta con la ventaja de los nuevos enfoques que muestran los traductores, aunque, por el contrario, carece de la información completa que el autor fuente trataba de incluir en un principio en su poemario.

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaucha bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
I will / remember sitting with you / next to the Cuyahoga and <u>Meguro River</u> , 17	voy a recordar estar sentada con vos / junto al Río Cuyahoga y el <u>Río Han</u> , 20	
Sleeping in her room in <u>Oberlin</u> , Ohio, 33	durmiendo en su habitación de <u>Kent</u> , Ohio, 39	
he told his sister a funny cliché, because sometimes all we have is <u>cliches</u> , 90	le contó un <u>chiste</u> gracioso, porque a veces todo lo que nos queda son <u>chistes</u> , 81	Cambio de término probablemente por inspiración gráfica del texto fuente respecto al vocabulario meta.
Take an anti-anxiety pill and <u>calm down</u> , <u>Noah</u> , 77	Tomá un ansiolítico y <u>tranquilizá a Noah</u> , 72	Cambio de sujeto.
We all need food, <u>WICK</u> or ObamaCare, 77	Todos necesitamos comida, <u>Vic Vaporub</u> ( <i>sic</i> ) y Obamacare, 72	Cambio de término probablemente por inspiración gráfica del texto fuente respecto al vocabulario meta.

At this moment go on YouTube and put on Bon Iver's "Skinny Love." <u>Noah Cicero prefers the live version he did on a British TV Show</u> , 111	Andá a Youtube y poné bon iver skinny love noah cicero / <u>prefiero</u> la versión que hicieron en un prograrama (sic) británico, 93	Cambio de sujeto.
<i>I am going to clone myself then kill the clone and eat it</i>	<i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i>	Comentarios o sugerencias
And can I borrow eighty cents so I can buy some <u>chips</u> from the vending machine over there, please?, 56	¿Y me prestás ocho centavos así me puedo comprar un <u>Kit Kat</u> de la máquina expendedora que está ahí por favor?, 86	
I put my fingers by your lips and did a little windshield washer motion. / <u>I did it kind of hard</u> . / Then there was quiet., 79	Puse mi dedo al lado de tus labios e hice un movimiento como de un limpiaparabrisas chiquito. / " <u>¡Maldito Quito!</u> ", dije. / Luego hubo silencio., 12	

Tabla 3: Extractos fuente y meta que reproducen rasgos de sustitución léxica

### 3.4. Conservación del léxico fuente

Puesto que este punto se centra en cómo los traductores han incluido parte del contenido fuente de acuerdo con el idioma de llegada, el papel del lector meta es crucial en la aprobación de la traducción, ya que se debe conseguir un significado unitario que pueda crear, al menos, un mínimo porcentaje de coherencia en las obras que presentan los autores latinoamericanos. Ese sentido adicional que recicla el texto del autor fuente se puede leer en el contraste de "When I was little, / I had a long gravel driveway in broadleaf Ohio" (Cicero, 2015a: 62) respecto a "Cuando era pequeño, / tenía una larga entrada de piedras en la calle Broadleaf, Ohio" (Cicero, 2015b: 61). De ese modo, mientras que Cicero está llenando de significado su tierra

natal al aunarla en una impresión ligada a conceptos geológicos, la traductora crea en su opción literaria otro enfoque, en el que la descripción de la infancia del autor carece de los calificativos esenciales del texto fuente. Al mismo tiempo, la perspectiva de la traductora centra sus recursos en lo industrial frente a lo vegetal, siendo consciente de que el relato que se cuenta en el poema posee una carga adversa -es decir, separa la dicotomía rioplatense del campo frente la ciudad-.

Para ofrecer contextualización, aunque ficticia, los traductores proporcionan elementos adicionales para que el público meta pueda encaminar su lectura por la senda deseada. Siendo así, en este caso, “An impressive person, / on the Las Vegas strip” (Cicero, 2015a: 91) se ha transformado en “Una persona alucinante, en el hotel Las Vegas Strip” (Cicero, 2015b: 82). De este modo, un espacio general, un *no-lugar* más amplio donde el autor localizó la situación que describe, acaba reconvertido en un ambiente más particular que se recrea a partir de una localización emblemática como Las Vegas. Esta ciudad es otro de los elementos clave en la vida de Cicero, pero la traductora ha reconvertido el enclave en un espacio concreto que no pertenece a ningún territorio en concreto. Del mismo modo, el encuentro que se desarrolla en la obra carece de espacios descriptivos así como de la libertad de movimiento que describe el texto fuente, donde un lugar no cerrado sitúa la situación descrita por el autor.

Este tipo de aplicación del léxico fuente no afecta únicamente en términos de localización para distinguir la voz lírica o al lector de la obra. Al contrario, también influye en el tono y el mensaje que los autores deseaban incluir. Es así que el enfoque que se centra en el carácter literario de Cicero da paso a una parodia comandada por la traductora, que absorbe en ciertas ocasiones la línea temática del conjunto poético. En consecuencia, al leer “La llevaron a Foster Kids” (Cicero, 2015b: 76) para corresponder a “They took her two foster kids then” (Cicero, 2015a: 86), el efecto del texto meta situará al lector en un hilo argumental que, por momentos, está descoordinado con la inflexión literaria de partida. Del mismo modo, el dramatismo de la obra estadounidense se desdibuja con un comentario tan alejado del conjunto del poema. Al tratarse de una frase con unos elementos tan llamativos, la traductora deja en un segundo plano a la protagonista de la historia para incorporar a personajes elípticos que deciden la voluntad del personaje momentáneamente para desaparecer, sin explicación, en el desarrollo del extracto lírico.

En algunos ejemplos que observamos en las obras, la conservación de léxico fuente está respaldado por una serie de elementos léxicos meta que, aunque pueden descentrar al lector, proporcionan un diálogo de coherencia diferente al del texto



fuelle, que causa una obra literaria con la esencia de los escritores de partida y de llegada. Aun así, cuando los traductores mantienen sintagmas completos, el propósito artístico queda principalmente definido por la voluntad meta. Tanto es así, que podemos leer versos como “nothing is happening I like it” (Cicero, 2015a: 111) y “Nothing is happening I like it” (Cicero, 2015b: 95) en ambos textos. La justificación, mediante la cual se preserva el idioma fuente, no está relacionada con un juego del autor estadounidense en el que hiciera uso de diferentes idiomas, como ocurre en otro de los poemas incluido en el libro. Al contrario, lo que provoca la traductora con esta decisión es el predominio del contenido de ese verso respecto al público porteño, cuya información lírica creará una reacción de preponderancia al contrastarla con el conjunto del poema. De un modo u otro, este predominio hará que el verso se examine positiva o negativamente sin prestar la misma atención al contenido del mismo.

Del mismo modo, el uso continuado, en el texto meta, del léxico que encontramos en los textos estadounidenses puede crear un apoyo en la estructura de los versos porteños. Así, que en uno de los extractos traducidos leemos “He lay back in his chair / on the patio of the Lake Mead Starbucks” (Cicero, 2015a: 94) para transmitir “Colocó su espalda contra la pared / en el patio Lake Mead de Starbucks” (Cicero, 2015b: 83). Mientras la traductora juega con los falsos amigos que puede gestionar a raíz de la lectura del texto fuente, el uso del léxico original plantea un cambio de rol entre los diferentes miembros de las oraciones que daba Cicero en un principio. En consecuencia, la localización específica que da el autor acaba reduciéndose en una anécdota, en la que predomina un término genérico como Starbucks y “Lake Mead” se convierte en uno de los espacios que se podrían encontrar en el establecimiento y no al revés, como muestra el texto de partida. El uso menos próximo de “patio” en español forma, además, un extracto mucho más alienado que ayuda a la creación de una localización distinta a la original. El juego que utiliza la traductora puede resultar enriquecedor si se desea desencajar al lector meta en lo que se presupone como la lectura que los autores estadounidenses dejaron como definitiva. Sin embargo, en ese propósito caprichoso de los creadores de partida, la información vital que conforma el sentido real de los textos originales apenas recoge su germen artístico.

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaucho bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
When I was little, / I had a long gravel driveway <u>in broadleaf Ohio</u> , 62	Cuando era pequeño, / tenía una larga entrada de piedras <u>en la calle Broadleaf, Ohio</u> , 61	
They took her two <u>foster kids</u> then, 83	La llevaron a <u>Foster Kids</u> , 76	
An impressive person, / on the <u>Las Vegas strip</u> , 91	Una persona alucinante, en el hotel <u>Las Vegas Strip</u> , 82	
He lay back in his chair / <u>on the patio of the Lake Mead Starbucks</u> , 94	Colocó su espalda contra la pared / <u>en el patio Lake Mead de Starbucks</u> , 83	
<u>nothing is happening I like it</u> , 113	<u>Nothing is happening I like it</u> , 95	

Tabla 4: Extractos fuente y meta que reproducen rasgos de conservación del léxico fuente

### 3.5. Traslado literal

Siguiendo la estela de la estética literaria, el traslado literal de los elementos fuente plantea transformaciones en el enfoque reflexivo de los autores estadounidenses. Este tipo de metodología exprime al máximo el valor creativo de los traductores, puesto que piensan en todas las acepciones que puede llegar a tener la palabra traducida para seleccionar, con ingenio, un significado diferente que pueda mostrar al lector una variante de la cosmología original. Este cambio de acción que experimentan los componentes de la obra hace que nos encontremos con versos como “Ni una brasa se escapó, solo madera carbonizada” (Cicero, 2015b: 93) cuando pretenden transferir la información de “No one ember left, just charred wood” (Cicero, 2015a: 112). Por el uso que le da la traductora a la frase, la independencia de las ascuas alcanza tal magnitud que, en el texto meta, estas deben describirse como seres autónomos. Siendo así, las brasas poseerían cualidades adicionales. Ya que en el texto fuente encontrábamos dos elementos discordantes, pero en el texto meta los componentes descritos forman parte del mismo espacio puntualizado, unas

brasas que en ningún momento dejaron de materializarse mantienen las mismas cualidades que la madera carbonizada.

Un efecto similar que se centra en el rol de los objetos descritos lo leemos en “The Buddha holds out his palm” (Cicero, 2015a: 86) en contraposición a “Buda / sostiene su palma” (Cicero, 2015b: 78). Puesto que Scicchitano, como creadora literaria, se refiere a dos perspectivas de un mismo sujeto en el mismo verso, el efecto que provoca es el desdoblamiento del personaje, con lo cual Buda tiene la capacidad de plegarse y tantear su propia tangibilidad. En este fragmento, donde el Buda debe ser un ente que dirija el desarrollo descriptivo sin necesidad de involucrarse en cada una de las acciones -únicamente debe estimular los primeros pasos del personaje antagónico del poema-, este queda estimulado por la vía fuente de Cicero y la vía meta de Scicchitano para ejercer responsabilidades que trascienden en el desarrollo inicial de los *koanes*, cuya estructura literaria debería ser breve, con unos sencillos movimientos de intervención entre personajes.

La trasposición respecto al número de situaciones y personajes descritos también afecta a aquellos rasgos adverbiales que en un comienzo se incluyeron en el texto fuente por un propósito específico. Por ende, el discurso fuente continuamente debe considerar nuevos estímulos del exterior rioplatense para concebir nuevas experiencias psicológicas, especialmente al expresar la retrospectiva de los poetas estadounidenses mediante estos textos. Uno de los versos que profundizan en la lucha anímica es “They have me trapped, but I have the high ground” (Cicero, 2015a: 108), en el que la opción de llegada que leemos es “Me tienen atrapado, pero yo estoy en las tierras altas” (Cicero, 2015b: 91). Mientras que el Cicero fuente relata al lector las diferentes escalas que ha sobrepasado para acabar superando sus problemas personales, el Cicero meta se obstruye en el mismo nivel de sus obstáculos. Ahí, el uso de las “tierras altas” parece funcionar como una metáfora de un estado de positivismo pleno respecto a la situación descrita. Así las cosas, el discurso de llegada frena la angustia descrita por el escritor fuente momentáneamente para volver a evocar su lucha anterior inmediatamente después. Injustamente para Cicero, la traductora omite uno de los escasos discursos de liberación que se plantean en el libro, lo cual ofrece un texto meta apegado al discurso involucionado del poeta fuente.

Continuando con los cambios de rol y perspectiva que los traductores conciben en las obras porteñas, el papel de la metáfora fuente de algunos extractos también experimenta cambios relacionados directamente con el aquel objeto que desarrolla la acción. Por ello, en un plano en el que se describe una metamorfosis

entre el *yo* poético y la naturaleza, en el texto fuente aparece “Still waving, still eating sun” (Pink, 2009: 115), el cual ofrece un contraste al compararlo con “Todavía saludando, todavía comiéndome el sol” (Pink, 2012: 64). Arraigándose en la personificación primaria del personaje, los traductores utilizan dos recursos primordiales para ralentizar la presencia metamórfica de Pink en su obra. Por un lado, el uso del reflexivo en la traducción recupera la voz poética del autor en un verso que ya había dejado atrás su presencia humana. Por otro, el uso del verbo “comer”, en esta continuación de la inclusión del ser, provoca que la metáfora herbácea quede en un segundo plano donde, al menos, tiene lugar una fusión de personalidades, con un amalgama de roles. El uso impersonal de los gerundios del texto de partida, en contraste con un verso más personal en la traducción, también potencia el papel principal de Pink como humano en el conjunto artístico del extracto.

El aumento o deducción de implicación de los escritores en el contenido poético, por tanto, viene eventualmente definido por la voluntad meta. Tanto en el uso metafórico como en una exposición más explícita del relato, la mano de los traductores termina alterando cualquier tipo de óptica personal. Uno de los trazos que muestra el testimonio fuente es “I don’t want to win or lose / on ObamaCare or who caused / the relationship to fail” (Cicero, 2015a: 12), que en la traducción se enfoca afirmando “No quiero ganar o perder en Obamacare / tampoco quiero saber quién causó que la relación fallara” (Cicero, 2015b: 15). Lo que produce el enfoque de llegada es la pérdida de la identidad de ObamaCare como objeto, donde la voz poética es la responsable de las acciones que se podrán describir en los versos. Con ello, la identificación de Cicero en la traducción como parte consecuente de los hechos hace que la retórica del texto original se pierda para centrarse en ejemplos más objetivos y ligados con una posible culpabilidad del autor fuente. Por ende, el estilo esquivo del comienzo del poema original acaba reconvertido en una serie de coyunturas cuya máxima responsabilidad acaba adherida al autor, sin importar el conjunto de veleidades que puedan encontrarse como conclusión en el poema.

Cuando estos traductores hacen un uso tan arraigado al significado general del término, crean una serie de conflictos con la identificación momentánea del autor fuente. A su vez, estos problemas apuntan ciertas cuestiones de verosimilitud respecto a lo que los poetas estadounidenses realmente querían transmitir en los versos analizados. Las pinceladas meta plantean espacios adicionales para debatir la cara secundaria de los autores estadounidenses, tal y como se lee en “But the pain is in my brain, and I can’t escape my own brain” (Cicero, 2015a: 71) y en “el dolor

está en mi cerebro y no puedo escapar a mi propio cerebro” (Cicero, 2015b: 67). Con estos dos enfoques, los lectores de *Bipolar Cowboy* y *Gauche bipolar* van a entender a Cicero como un ser bímembre. Por un lado, el Cicero fuente está unido a su mente, lo cual le mantiene en un profundo dolor consciente pero imposible de desprender. Ahí, el deseo de desunión es vigente pero inútil. Sin embargo, en la lectura del Cicero meta, el lector observa una incoherencia en su afirmación, porque Noah siente su agonía pero, aun con ello, desea adentrarse en la angustia descrita. Ambos elementos, el *yo* poético y la mente, están alejados dentro de un mismo ser, pero el anhelo por la incursión en la mente supera cualquier tipo de sufrimiento experimentado. Siendo este poema uno de los puntos clave para entender la consciencia del autor de su recaída psíquica, la traductora ha creado una situación de amor-odio entre los elementos de los que el autor desea desprenderse, imaginando en ese caso que, para superar su desesperación, el autor debe hacer uso de su racionalidad.

El cambio de perspectiva que aportan los textos traducidos desplaza al lector meta a ciertos escenarios semánticos que no podríamos encontrar únicamente con la voz del autor fuente. Con esta actitud, los hispanohablantes nos recreamos en la versión “Después un gato de tres kilos / se sentó en mi pecho / y me abucheó.” (Cicero, 2015b: 65) cuando vemos que trata de corresponder a “then a small six pound cat / sat on my chest. / Then the cat booped me.” (Cicero, 2015a: 69). A pesar de que la relevancia del gato es notoria en el poema de Cicero, el papel que desempeña en la versión meta tiene una mayor repercusión que en el texto escrito por el autor estadounidense. Para comprender el origen de la traslación que nos da la traductora, hay que interpretar el verbo “to boop” como “to boo”, puesto que ha jugado con el traslado literal a partir de la aproximación gráfica del término. De ese modo, la implicación de los elementos secundarios en la historia lírica de Cicero es mucho más potente que en el texto fuente, en el que los componentes del exterior terminaban teniendo un papel sarcástico. Con unas resoluciones tan distintivas en los casos analizados, el autor meta, como juez que se involucra en la creación primitiva, se encarga de ofrecer conscientemente al lector rioplatense todas las conclusiones que este llegó a tener tras la lectura del texto fuente. De dichas traducciones, los autores meta potencian aquellos pensamientos fuente que están bañados en la exposición de sus crisis personales o su visión metafísica del *yo*.

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaacho bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
I don't want <u>to win or lose</u> / on ObamaCare or who caused / the relationship to fail, 12	No quiero <u>ganar o perder</u> en Obamacare / tampoco quiero saber quién causó que la relación fallara, 15	Elementos clave en el traslado literal: - verbos 'win' y 'lose'.
then a small six pound cat / sat on my chest. / <u>Then the cat booped me.</u> , 69	Después un gato de tres kilos / se sentó en mi pecho / <u>y me abucheó.</u> , 65	Elementos clave en el traslado literal: - verbo 'to boop', traducido por aproximación gráfica literalmente del texto fuente ('to boo').
But the pain is in my brain, and I can't <u>escape my own brain</u> , 71	el dolor está en mi cerebro y no puedo <u>escapar a mi</u> propio cerebro, 67	Elementos clave en el traslado literal: - verbo 'to escape'.
The Buddha <u>holds out</u> his palm, 86	<u>sostiene</u> su palma, 78	Elementos clave en el traslado literal: - el verbo 'hold'.
They have me trapped, but I have <u>the high ground</u> , 108	Me tienen atrapado, pero yo estoy <u>en las tierras altas</u> , 91	Elementos clave en el traslado literal: - estructura 'the high ground'.
No one ember <u>left</u> , just charred wood, 112	Ni una brasa <u>se escapó</u> , solo madera carbonizada, 93	Elementos clave en el traslado literal: - verbo 'to leave'.
<i>I am going to clone myself then kill the clone and eat it</i>	<i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i>	Comentarios o sugerencias
Still waving, <u>still eating sun</u> , 115	Todavía saludando, <u>todavía comiéndome el sol</u> , 64	Elementos clave en el traslado literal: - El verbo 'to eat', cuyo valor

		semántico cambiaría al referirse a una planta.
--	--	---

Tabla 5: Extractos fuente y meta que reproducen rasgos de traslado literal

### 3.6. Alteración de patrones estilísticos y sintácticos

Con la carga libertaria que aprovechan los traductores rioplatenses, el contenido fuente no se presenta únicamente alterado por el juego del lenguaje que observan estos escritores meta, sino también por el modo en el que deseen presentarlo, así como por la cantidad de contenido que consideren necesario incluir en sus respectivas traducciones. Con esta premisa que alerta de la metamorfosis continua del texto, por las variaciones de las formas de partida nos encontramos con la alteración de los patrones relacionados con la gramática formal de la obra estadounidense. Así, por la percepción que deciden transmitir los traductores, “Don’t let culture lay a hand on you. / And don’t own anything” (Pink, 2009: 68) se emite declamando “No dejes que la cultura te ponga un dedo encima / No quiero ser dueño de nada” (Pink, 2012: 87). En un discurso fuente realizado desde la apatía, la obra meta sugiere una dicotomía entre aquello que recomienda al lector y aquella necesidad que únicamente puede coexistir arraigada al autor. Por ende, la declaración personal del autor queda expuesta por unos traductores que rompen con la distribución de manifiestos que tiene cada una de las voces del poemario, potenciando la voluntad de Pink.

La alteración en el modo verbal puede beneficiar a la perspectiva meta; sin embargo, encontramos una serie de inexactitudes en el texto meta que no pueden ofrecer justificación artística. Tal es así que, en varios pasajes, vemos errores de impresión que no corresponden a los extractos que encontramos en los textos fuente. Este rasgo no es exclusivo de una única obra, y estos errores se ven afectados por una falta de revisión por parte del editor. Por ello, el lector porteño se encuentra con interferencias tales como la personificación del objeto directo en “Habrán (sic) muchísimos besos” (Pink, 2012: 24) al equivaler a “There will be many kisses” (Pink, 2009: 67), la errata tipográfica en “Un Chiungyi (sic) en Seattle” (Cicero, 2015b: 57) cuando el término es “Un Chingu in Seattle” (Cicero, 2015a: 56), o la repetición numérica que distribuye el contenido poético, como sucede en “8. / Estoy tan

medicado ahora” (Cicero, 2015b: 89) al no seguir con la sucesión de partida: “9 / I am on so much medication” (Cicero, 2015a: 103). Este tipo de inestabilidad en la traducción se puede deber a la convergencia de roles que suelen tener los traductores en este tipo de editoriales independientes en que, en la mayoría de ocasiones, la traducción, revisión, maquetación y distribución corren a cargo de la misma persona. Este efecto se asemeja al que pudieron tener las traducciones a cargo de Borges en las revistas literarias, las cuales gozaban también de una autoedición menos condicionada en lo que respecta a la publicación.

Con este tipo de libertad, el estilo que muestran los poemarios de partida se ve condicionado por el tipo de impresiones que se experimentaron tras las lecturas previas al proceso traductológico. Así, un encuentro en la lectura como “A mí me encantaba también :])” (Cicero, 2015b: 88), cuando en el verso original vemos “I loved it too” (Cicero, 2015a: 103), se entiende como un exceso de implicación de la traductora al querer mostrar su impresión sobre el conjunto de la obra y la cara interna que Cicero no quiso manifestar abiertamente. A pesar de todo, no todas las modificaciones de estilo hacen uso de la tipografía para exponer aquellas impresiones que se muestran cerradas por el artista estadounidense a vista del traductor. En este caso, un estilo fuente que se ajustó a una estructura de lírica y prosa acaba dividiendo, en el texto meta, un diálogo entre dos personajes por medio de versos propios de la poesía, dejando atrás la fusión de estilos literarios del autor. Siendo así, en el texto fuente dice “And I rarely shower and I never use deodorant and: ‘Knock knock.’ ‘Who’s there.’ ‘Fuck you’” (Pink, 2009: 90) en contraposición a “Y casi nunca me baño y nunca uso desodorante y, ‘Toc toc’, / ‘¿Quién es?’ / ‘Andate a la mierda’” (Pink, 2012: 72). Con esa reestructuración que únicamente atiende a valores estéticos, parte del contenido que forma parte del soliloquio queda diferenciado de un modo destacado. En consecuencia, dicha separación le otorga una relevancia desmesurada a la parte dialogal, ya que presta más interés por la transmisión de ese tipo de texto -bajo las normas del idioma fuente- que por la carga de información que otorgaba la enumeración de la frase.

En algunas ocasiones, la fuerza desmedida que tiene el traductor al transmitir los sentimientos de los poetas estadounidenses ocasiona una recreación que no afecta únicamente a fragmentos parciales de los poemas. Por el contrario, frases enteras se ven condicionadas por el resultado de los traductores. Con esa actitud, la alteración estilística alcanza el desorden de versos fuente de acuerdo con aquellas partes de las líneas que resulten más atractivas para un público de partida. “Look at the dirt on my face and I will look at the dirt on your face and we will never stop



having a very painful orgasm” (Pink, 2009: 36) acaba reconvertido en “Humillación incesante. / Orgasmo incesante. / La tierra sobre mis manos y cara tiene mucho más que decir que yo” (Pink, 2012: 37). Por cómo se replantea el texto meta, la descripción evocadora debe canalizarse al comienzo de la historia lírica. De ese modo, deja al final la parte resolutive que une ambos elementos para así crear un relato circular que pueda separar el sentimiento irracional de Pink del contexto circunstancial que ayuda al lector a situar su experiencia en un espacio concreto.

Aun así, este tipo de recreaciones en el verso detallan aspectos concretos del original que no siempre son responsables del valor artístico de la obra. Con ese tipo de preferencias, Pink describe “THE ONE: [swallows, blood goes down in neck in directions sweat has already traced]” (Pink, 2009: 73) mientras que los traductores prefieren limitar el contenido informativo a “Uno: [*Traga. La sangre se rompe en un riachuelo de sudor, después cae lentamente por su cuello.*]” (Pink, 2012: 83). A pesar de que los traductores potencian el uso de los verbos para una descripción mucho más intensa -con el uso del verbo “romperse”, por ejemplo-, la descripción tan específica de la dirección de la sangre se apaga al hacer un uso adverbial tan débil como la única inclusión modal “lentamente”. Por tanto, una descripción lineal en el texto fuente que en ningún momento decae -ya sea por la musicalidad del verso o por estrategias lingüísticas como el uso de la oración pasiva- se ve perjudicada en la traducción argentina, ya que los traductores dividen la descripción en dos partes que se suceden, donde la explosión de sangre cobra más importancia que el propio recorrido de esta por el cuerpo.

Unos traductores tan selectivos respecto al contenido meta, para aplicar sus propios criterios, necesitan alterar el texto fuente llegando a testar la máxima capacidad artística de los poemas en la mayor selección de versos del original. En ocasiones, esta omisión textual ha afectado a la voz poética estadounidense, donde las aclaraciones anexas al contenido principal de los versos han decidido omitirse sin ofrecer justificación. Así, un angloparlante lee “They walked among the 3,000-year-old petroglyphs, / done by a people long dead. (No one has any / idea who draw them, Noah liked the idea of pictures / without ideas)” (Cicero, 2015a: 24) mientras que un hispanohablante “Caminaron entre petroglifos de tres mil años / hechos por personas que habían fallecido hace mucho” (Cicero, 2015b: 25). No basta con indicar al lector, tras el análisis contrastivo, que a Scicchitano le parece suficiente mantener esa primera visión de Cicero en la que ofrece su percepción sobre aquello que observa. Con ello, se omite esa segunda voz entre paréntesis, también del propio autor, en la que habla retrospectivamente, alejándose, de un modo sutil, del tema

principal del poema. No será la única vez en la que se obvie esta segunda perspectiva del poeta de partida. “The hard hard / ‘how’ / (She actually rolled her eyes and went back to texting her new boy)” (Cicero, 2015a: 37) se convierte en la traducción en “Cómo puede ser” (Cicero, 2015b: 42). La segunda opinión que escribe Cicero, basada en una opinión figurativa sobre la reacción que pudo haber tenido una de las partes protagonistas de la historia, se suprime para únicamente contar con una parte de las reflexiones del escritor -la que posiblemente suponga la traductora que se ajusta mejor a la verosimilitud del relato poético-.

La omisión textual, como se ha visto en la evolución de los puntos traductológicos descritos, puede adquirir una representación mayor de acuerdo con los criterios que se deseen aplicar en el texto meta. Sin embargo, la obra de Pink tiene en su colección literaria poemas completos en los que el contenido traducido apenas coincide. Por ejemplo, de los títulos que sí encontramos en *Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo* -puesto que varios aparecen reinventados en este volumen-, el lector rioplatense es fácilmente consciente de cómo algunos poemas solo concuerdan en un par de versos respecto a la obra fuente. “I Smash My Smile Against Yours”, “I Clipped a Random Picture from an Obituary and then Ate It, Hoping I’d Give Birth to the Reincarnated Body of the Person in the Picture, But I Didn’t, I Just Shit Out the Picture” o “I Am The Lawnmower” (como vemos en el apartado 6.4.3. del Anexo 4) son algunos de los poemas cuyo material lírico debe leerse en el idioma fuente para que el lector pueda saber cuál es el mensaje que Pink -pero también Lazy Fascist, la editorial estadounidense- decidió incluir en la versión final del libro.

Al encontrar tal diferencia entre el texto fuente y el texto meta, una de las justificaciones que podría acreditarse es una implicación excesiva por parte de los traductores de las primeras versiones o borradores del texto de partida, posiblemente por un continuo contacto con el autor. Ya que los traductores se aprovechan de la disponibilidad inmediata del material en cualquiera de sus fases, así como de un contacto directo con los poetas estadounidenses, algunos textos meta que no han contado con la evolución literaria acaban presentando al público porteño contenido totalmente diferente -aunque relacionado-. Además, las diferentes técnicas traductológicas que hemos analizado y recuerdan a la producción borgiana crean un nivel superior de cambio respecto a los poemarios de partida. Como el contacto de los traductores con los autores es ininterrumpido, el lector debería preguntarse si la publicación de las primeras versiones contaría con el beneplácito de los escritores estadounidenses o el único interés que existe es la propagación de

contenido internacional para el público hispanohablante, aunque para eso se necesitara una adaptación porteña y continua de los textos fuente.

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaucha bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
They walked among the 3,000-year-old petroglyphs, / done by a people long dead. <u>(No one has any / idea who draw them, Noah liked the idea of pictures / without ideas.)</u> , 24	Caminaron entre petroglifos de tres mil años / hechos por personas que habían fallecido hace mucho., 25	Omisión textual.
The hard hard / “how” / <u>(She actually rolled her eyes and went back to texting her new boy.)</u> , 37	“Cómo puede ser”, 42	Omisión textual.
I loved it too, 103	A mí me encantaba también :), 88	Alteración de patrones estilísticos.
<u>9.</u> / I am on so much medication, 103	<u>8.</u> / Estoy tan medicado ahora, 89	Error tipográfico.
<i>I am going to clone myself then kill the clone and eat it</i>	<i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i>	Comentarios o sugerencias
Look at the dirt on my face and I will look at the dirt on your face and <u>we will never stop having a very painful orgasm.</u> , 36	<u>Humillación incesante.</u> / <u>Orgasmo incesante.</u> / La tierra sobre mis manos y cara <u>tiene mucho más que decir que yo.</u> , 37	Alteración de patrones estilísticos y gramaticales.
<u>There will be many kisses</u> , 67	<u>Habrán</u> (sic) muchísimos besos, 24	Error tipográfico.
<u>Don't envy anyone.</u> , 68	<u>No envidia a nadie.</u> , 87	Alteración de patrones gramaticales.
THE ONE: [swallows, <u>blood goes down in neck in directions sweat has</u>	Uno: [Traga. <u>La sangre se rompe en un riachuelo de sudor, después cae</u>	Alteración de patrones estilísticos.

<u>already traced</u> ], 73	<u>lentamente por su cuello.</u> ], 83	
And I rarely shower and I never use deodorant and: 'Knock knock.' 'Who's there.' 'Fuck you', 90	Y casi nunca me baño y nunca uso desodorante y, "Toc toc", / "¿Quién es?" / "Andate a la mierda"., 72	Alteración de patrones estilísticos.

Tabla 6: Extractos fuente y meta que reproducen rasgos de alteración de patrones estilísticos y sintácticos

#### 4. CONCLUSIONES

Con los múltiples escenarios que proporciona la experimentación traductológica llevada a cabo en los poemarios contemporáneos, la estela que siguen los escritores de la generación *Lat Lit* se aproxima a la empleada por Borges en las revistas literarias. Si bien el proceso borgiano tiene una clara influencia en la vanguardia emergente de comienzos del siglo XX, la experimentación que se vive en la costa porteña crea una situación artística que va mano a mano, con patrones que recuerdan al impulso creativo en las revistas porteñas.

Aun así, la delimitación que hacía Borges en su día se interpreta en nuestros días de manera diferente por el modo en el que se canalizan los elementos distintivos asociados a la identidad rioplatense. En consecuencia, los componentes distintivos de las traducciones contemporáneas tienen un carácter general y pueden corresponder a épocas previas a las experimentadas por los escritores, reconociéndose de entre el resto de la obra por su uso habitual. Ese empleo de elementos reconocibles que no están asociados necesariamente a un contexto sincrónico suele concernir al léxico y no tanto a otros aspectos gramaticales igualmente destacados por Borges como la fonética. Con ello, los elementos que el lector rioplatense lee y relaciona con su identidad más arraigada son, por ejemplo, "gaucho" u "hornalla". Si bien un gaucho ya forma parte del folclore argentino, existen aún vestigios de representación contemporánea que no provocan un rechazo inmediato en la lectura de llegada. Según este planteamiento, una hornalla es un símbolo que ha acabado convirtiéndose en un elemento distintivo dentro de la lengua española, perteneciente a la costa argentina, y sin estar condicionado por la época en la que comenzó a utilizarse el término.

Precisamente por ofrecer traducciones tan reflexionadas, aun variando en contenido respecto al original, el texto borgiano presentaba una cohesión que

difícilmente podemos asegurar al analizar la traducción contemporánea de Editorial Interzona. Un apego mayor al original en esta editorial, para no desestabilizar al lector lego, hace que el texto de partida presente estructuras unidas a una literalidad artificial que no se puede justificar que esté influida por la recreación de Borges, sino por una ineptitud al intentar ofrecer al lector rioplatense un texto legible. Mediante el uso léxico, por ende, el sentimiento nacional se acaba afianzando de un modo paralelo a la primera mitad del siglo XX por las técnicas de traducción de Borges al tener tal control de cada elemento recreativo en su propuesta meta. Asimismo, las editoriales Triana y Gigante se benefician de la recreación traductológica para mantener un prisma ideológico enfocado a la resistencia del sentimiento rioplatense. Con el uso adecuado de esta técnica, tanto Borges como la mayoría de traductores/escritores argentinos contemporáneos pueden proyectar un sentimiento criollo en el texto meta, y la herramienta clave para conseguirlo reside en el traslado oportuno de los conceptos originales.

Sin embargo, los procesos de traducción que llevan a cabo los escritores contemporáneos argentinos no resultan forzados de acuerdo con su técnica literaria personal. Por ejemplo, el empleo de una sintaxis descuidada por parte de los escritores *Lat Lit* es habitual en sus obras, por lo no que no se fuerza la recuperación de esta técnica borgiana en la actualidad para poder seguir adaptando el discurso argentino en los poemarios norteamericanos traducidos. Siendo así, dentro de la recreación, se puede entender que las técnicas borgianas no fuerzan el discurso original. Al contrario, incluso esos elementos que se suponen alejados del discurso contemporáneo pueden reforzar la traducción de los poemas norteamericanos al incluir elementos porteños. En ese sentido, el uso del *yo poético* como herramienta traductológica en poemas *Lat Lit* es la excusa perfecta dentro de la literatura meta para poder añadir, de manera natural, elementos que evocan la esencia de una nación. Puesto que la cotidianeidad descrita al detalle es una de las características más representativas de estas nuevas corrientes literarias, la inclusión de elementos de destino facilita que el lector se sumerja en la lectura poética. De igual manera, conservar la esencia de las ideas de partida en ubicaciones representativas para el lector potencia el contenido en el discurso contemporáneo del mismo modo que sucedía con Borges.

Los ejemplos de traducción analizados demuestran el interés por impulsar la libertad en la conciencia literaria. A pesar de que en ciertas ocasiones las prioridades tratan de variar radicalmente de generación en generación, con esta comparativa podemos observar cómo los rasgos principales en la traducción continúan siendo

similares desde el impulso borgiano hasta nuestros días en Argentina. Sin embargo, esta iniciativa que lleva a cabo el traductor-escritor porteño solo se esclarece con el beneplácito de las editoriales argentinas. Si bien Borges pudo contar con la autorización inmediata de la directora de *Sur* para poder presentar a los lectores un texto cargado de estética rioplatense, los escritores de la generación *Lat Lit* que han publicado en las editoriales más independientes también han podido experimentar la libertad que Jorge Luis tuvo en su momento. La exclusividad que vivían los lectores asiduos de las revistas vanguardistas de la primera mitad del siglo XX en Argentina ahora la disfrutaban también los lectores de las editoriales independientes, por lo que la transmisión personal de contenido que mezcla veracidad y verosimilitud meta es mucho más factible.

Con todo esto, los textos traducidos por escritores contemporáneos argentinos correspondientes a la generación *Lat Lit* comparten los patrones de Borges, también escritor y traductor, principalmente por tres rasgos generales, a saber:

- La libertad que proporcionan los medios que difunden el texto meta, ya sea por medio escrito o digital -si contabilizamos la inclusión de este último ámbito dentro del espacio literario-. Esta libertad no estaría únicamente asignada por los traductores que presentan el proyecto, cuyos valores de independencia artística se esclarecen por el contenido lírico, sino también por los editores o directores de las revistas o las casas editoriales, los cuales confirmarían su afinidad creativa y social, justificando con su beneplácito la publicación del texto. Esta misma libertad hará que las barreras entre los roles dentro de las editoriales sean endebles, por lo que en ciertas ocasiones el mismo escritor que traduce deberá poner en práctica sus conocimientos como editor o difusor del contenido publicado. Esto hará que el texto meta pase por unos controles críticos menores pero, a su vez, sea un texto en el que confíe el propio traductor para poder divulgarlo en el entorno rioplatense.
- La consciencia activa de los traductores planea una transmisión de la cotidianidad porteña que no renuncia a la esencia del contenido de partida. Aun así, el traductor ajusta todos los elementos necesarios para la recreación del poema estadounidense, considerando aspectos tales como la modificación léxica, semántica, fonética o sintáctica. El texto seguirá considerándose como parte de la creación de partida, donde la elección de los elementos diferenciadores de la traducción estarían justificados por parte

de los traductores. Por medio de los propios universos internos de Borges y los escritores *Lat Lit*, se han construido los cimientos para formar un tipo de literatura diferenciadora que acerca las características de ambas realidades a experimentar por el lector; esto es, la realidad de la mente y el sentimiento de partida y la realidad de los ideales y pensamientos de llegada.

- La exclusividad de la identidad rioplatense en este tipo de publicaciones facilita una difusión más particular. Por ende, el filtro de conocimiento compartido entre los traductores y los lectores debe limitarse. Esto no tiene en cuenta únicamente el contenido intacto del texto fuente sino también los intereses artísticos e intelectuales que forman la identidad del lector porteño. Este tipo de simbiosis entre el traductor -a través del texto meta- y el lector formula un tipo de lectura que no rechaza las modificaciones iniciales del contenido original. Ya que las recreaciones en los poemas beneficiarían el seguimiento de la lectura a nivel artístico y nacional, el lector obtendría el mensaje de ambas vías, con una base inicial de partida pero constantes evocaciones de llegada.

Sin embargo, viendo cómo funcionan los diferentes poemas correspondientes a los tres libros analizados, los autores meta han optado por destacar unos elementos de la recreación borgiana por encima de otros.

- Caterina Scicchitano, *Gaucho Bipolar*: vemos cómo los procesos de recreación se centran especialmente en el uso alterado del léxico. La metodología mostraba especial atención por el uso de préstamos que no encontramos en la lengua meta o por la sustitución de palabras por opciones aleatorias o relacionadas con uno de sus significados en la lengua meta. De ese modo, era mucho más sencillo de incorporar léxico rioplatense que aún se conserva en la actual Argentina. Por medio de estas palabras, la traductora conseguía darle un enfoque diferente al discurso fuente, normalmente influido por las percepciones de esta tras la lectura de los poemas originales, ya estuvieran esas percepciones inspiradas en su imaginación o en la de Ciceró.
- Marina Alessio, Gustavo Rivera y Jacob Steinberg, *Voy a clonarme, luego matar el clon y comérmelo*: si bien encontramos varios casos de alteración léxica, la totalidad de la obra traducida destaca por la ruptura de versos y la modificación de patrones que atañen al estilo y la semántica del conjunto lírico. Por ende, los enfoques y la perspectiva original se modifican para dar paso a textos con versos descolocados para dar una prioridad que solamente justifican los traductores, así como un resumen del conjunto lírico

reconvertido en piezas poéticas que alertan de los sentimientos que pudieron alcanzar los traductores al enfrentarse a ellas. Este uso no está relacionado con la inclusión de estrofas en el texto meta, puesto que esta característica tendría que ver, sin embargo, con la relación directa entre los traductores y las primeras versiones de los poemas estadounidenses.

- Lolita Copacabana y Hernán Vanoli, con los poemas “Pettibone” y “Callejero” del libro *Supercomputer*: a pesar de que varias de las técnicas empleadas están relacionadas con la omisión y adición léxica o con su simplificación, es complicado encontrar resultados relacionados con el traslado literal o con la alteración de patrones, por ejemplo. Este tipo de traducción rioplatense, al haberse publicado en una editorial independiente que llega a un público más generalista, no puede aprovecharse completamente de los beneficios de la recreación borgiana. Además, al tratarse de dos poemas que se encuentran dentro de una antología, los traductores han decidido mantener una actitud traductológica con menor distinción para otorgar al lector una voz neutral. Siendo así, la casa editorial ha decidido centrarse en el lector iberoamericano y no tanto en el lector porteño, aun tratándose de un libro con escritores estadounidenses de la generación *Alt Lit* que los traducen escritores *Lat Lit*.

Con todo esto, Borges y los traductores de la generación *Lat Lit* nos demuestran que la astucia traductológica no está tan relacionada con ceñirse a los versos del texto fuente, sino con comunicar a un lector de una zona particular un mensaje acondicionado pudiendo, a su vez, leer la esencia del autor original. Afortunadamente para los traductores, el apoyo de los organismos editoriales que dirigen estos medios de difusión artística -en este caso, difusión lírica- permitió que Borges pudiera ser el precursor de esta técnica traductológica, que surgió de su asombro al ver cómo la representación del campo se vio amenazada por una ciudad que invadía su patria. Como si la recreación fuera una metáfora de su propia nación, la traducción sirvió como voz del artista para reivindicar una alternativa a la voz extranjera, lo cual consiguió que los poemas argentinos se carguen de identidad desde hace cerca de cien años.



## 5. BIBLIOGRAFÍA

### 5.1. Bibliografía primaria

- CASTRO, JORDAN (2011): *Supercomputer*, Nashville, Deckfight Press.
- \_\_\_\_ (2014a): “Callejero”, en *ALT LIT. Literatura norteamericana actual*, eds. L. Copacabana & H. Vanoli, trads. L. Copacabana & H. Vanoli, Buenos Aires, Interzona Editora, pp.103-111.
- \_\_\_\_ (2014b): “Pettibone”, en *ALT LIT. Literatura norteamericana actual*, eds. L. Copacabana & H. Vanoli, trads. L. Copacabana & H. Vanoli, Buenos Aires, Interzona Editora, pp.95-102.
- CICERO, NOAH (2015a): *Bipolar Cowboy*, Portland, Lazy Fascist Press.
- \_\_\_\_ (2015b): *Gaucha bipolar*, trad. C. Scicchitano, Paraná, Gigante.
- PINK, SAM (2009): *I am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It*, Portland, Paper Hero Press.
- \_\_\_\_ (2012): *Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo*, trads. M. Alessio, G. Rivera & J. Steinberg, Buenos Aires, Triana.

### 5.2. Bibliografía secundaria

- APARICIO, FRANCES R. (1991): *Versiones, interpretaciones y creaciones: instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte*, Gaithersburg, Ediciones Hispamérica.
- BARILI, AMELIA (1999): *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BUTLER, BLAKE (2011): “Some Thoughts Re Muumuu House”, en *HTMLGIANT* [en línea], <<http://htmlgiant.com/behind-the-scenes/some-thoughts-re-muumuu-house/>> [consulta: 2 de abril de 2017].
- \_\_\_\_ (2012): “Thinking about Suicide in the Breakroom”, en *Vice* [en línea], <[https://www.vice.com/en\\_us/article/8gvxwx/thinking-about-suicide-in-the-breakroom](https://www.vice.com/en_us/article/8gvxwx/thinking-about-suicide-in-the-breakroom)> [consulta: 2 de abril de 2017].
- BORGES, JORGE LUIS (2007 [1928]): “El idioma de los argentinos”, en *Cuadernos del bicentenario: lecciones para siempre*, Buenos Aires, La Prensa, pp.7-20.
- COPACABANA, LOLITA & VANOLI, HERNÁN (2015): “Palabras preliminares. La fatiga del imperio”, en *ALT LIT. Literatura norteamericana actual*, eds. L. Copacabana & H. Vanoli, Buenos Aires, Interzona Editora, pp.7-15.

- GARCÍA-HAYMES, MATEO (2011): "Una vanguardia conservadora. La revista Martín Fierro ante la emergencia de las industrias culturales (1924-1927)", *Letras Históricas*, 4, pp.75-93, [en línea], <<http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/LH/article/download/2071/1832>> [consulta: 15 de febrero de 2017].
- HEER, MATÍAS (2014): *Prototipo.1*, Mendoza, Fadel and Fadel.
- \_\_\_\_ (2016): *Razones, Poetas*, Paraná, Gigante.
- HIGGS, CHRISTOPHER (2014): "Afterword", en *40 likely to die before 40: an introduction to Alt Lit*, eds. C. Pierce & M. Seidlinger, Virginia, Civil Coping Mechanisms, pp.415-420.
- KING, JOHN (1989): *Sur: estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, México, Fondo de Cultura Económica.
- KRISTAL, EFRAIN (2002): *Invisible work: Borges and translation*, Nashville, Vanderbilt University Press.
- NIEUWLAND, JACKSON (2012): "Interview with Jordan Castro", en *Banango Lit* [en línea], <<http://banangolit.com/post/17966602435/interview-with-jordan-castro>> [consulta: 2 de abril de 2017].
- PINK, SAM (2011): "VOY A CLONARME, LUEGO MATAR AL CLON Y COMERMELO (2012, triana editorial)", en *thumbs--down* [en línea], <<http://thumbs--down.blogspot.mx/2011/12/voy-clonarme-luego-matar-al-clon-y.html>> [consulta: 12 de abril de 2017].
- SAETHER, LOGAN (2015): "Alt Lit Weekly: Tao Lin disciple Jordan Castro finds his own way in the 21st century", en *The State Press* [en línea], <<http://www.statepress.com/article/2015/04/alt-lit-weekly-jordan-castro>> [consulta: 1 de abril de 2017].
- SAPIA, JUAN IGNACIO (2014): "La industria editorial no existe", en *NAN* [en línea], <<http://lanan.com.ar/vanoli-momofuku/>> [consulta: 23 de abril de 2017].
- SARLO, BEATRIZ (1999): *Borges: un escritor en las orillas*, México, Siglo XXI Editores.
- SZPILBARG, DANIELA & SAFERSTEIN, EZEQUIEL (2012): "El espacio editorial independiente: heterogeneidad, posicionamientos y debates: hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010", en *I Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, pp.464-484 [en línea], <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/29355>> [consulta: 7 de marzo de 2017].

- TORRALBA, MARÍA LUJÁN (2012): "MARATON JOVENES POETAS: Jacob Steinberg", en *Dinamo*, [en línea], <<http://www.revistadinamo.com/?p=3271>> [consulta: 29 de abril de 2017].
- VALDIVIA, ROBERTO (2015): "*Lat Lit* – ¿Nace una nueva literatura latinoamericana?", en *Poesía SUB25* [en línea], <<http://poesiasub25.com/articulos/lat-lit-nace-una-nueva-literatura-latinoamericana>> [consulta: 10 de diciembre de 2016].
- VENTURINI, SANTIAGO (2014): "UN CATÁLOGO EXCÉNTRICO (Editoriales literarias independientes y poesía traducida en la Argentina de la última década)", en *Transfer* IX, pp.32-49, <[http://www.ub.edu/cret\\_transfer/index.php?option=com\\_content&task=view&id=239&Itemid=134&lang=es](http://www.ub.edu/cret_transfer/index.php?option=com_content&task=view&id=239&Itemid=134&lang=es)> [consulta: 8 de abril de 2017].
- \_\_\_\_ (2015): "Micropolíticas de la edición y de la traducción: el caso de Colección Chapita", en *Cuadernos LIRICO*, [en línea], <<http://lirico.revues.org/2148>> [consulta: 8 de abril de 2017].
- VIVACQUA, ALEJO & VARGAS, JOEL (2015): "LAS EDITORIALES #1: MOMOFUKU", en *Artezeta* [en línea], <<http://artezeta.com.ar/las-editoriales-1-momofuku/>> [consulta: 24 de abril de 2017].
- WAISMAN, SERGIO (2005): *Borges and translation: The irreverence of the Periphery*, Cranbury, Associated University Presses.
- WILLIAMSON, EDWIN (2010): "Borges y su visión de la Argentina: historia y escritura", en *Jorge Luis Borges: Traducción e historia*, ed. Alfonso de Toro, Hildesheim, Georg Olms Verlag, pp.17-34.
- WILLS, DAVID S. (2013): "*Alt Lit* as the Next Beat Generation: An Interview with Noah Cicero", en *The Nervous Breakdown* [en línea], <<https://thenervousbreakdown.com/dswills/2013/10/alt-lit-as-the-next-beat-generation-an-interview-with-noah-cicero/>> [consulta: 11 de diciembre de 2016].
- WILLSON, PATRICIA (2004): *La constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Avellaneda, Siglo XXI Editores.

## 6. ANEXOS

### 6.1. Anexo 1: Portada de *Gaucha Bipolar*



6.2. Anexo 2: Número de poemas coincidentes en los títulos *I am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It* y *Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo*

- Poemas en *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It*: 59
- Poemas en *Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo*: 53
- Poemas traducidos del texto fuente: 36 (más 17 poemas adicionales en el texto meta, en total 53)

	<i>I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It</i>	<i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i>
01	Today I Hope a Bus Accidentally Kills Me - 15	Hoy espero que un colectivo me mate accidentalmente - 17
02	I Am the Best Thing Ever Introduced to the Material World - 16	
03	Absolute Human Abolition - 18	Sin título - 8
04	Short Play - 19	
05	Move In with Me - 21	Vení a vivir conmigo - 6
06	Mannequins That Sweat Black Ink and Never Have Any Fun - 23	Maniqués que transpiran tinta negra y nunca se divierten - 5
07	An Incomplete List of the Things I'd Like to Be Reincarnated As - 24	
08	Apartment - 26	Departamento - 21
09	Roller Hockey - 27	
10	I Envy the Moon Because It Never Has to Face the Day - 28	
11	Most People Are Not As Good As Me - 30	

12	Help Me – 31	
13	If You Were My Blood I'd Overdose on Heroin – 32	Si fueras mi sangre me daría una sobredosis de heroína - 34
14	Voluntary Death - 33	Muerte voluntaria - 85
15	Selfish Asshole - 34	Soy un imbécil egoísta - 42
16	Pubic Hair That is Hard with Blood – 36	Pelo púbico que se endureció con sangre - 37
17	Seven Versions of the Same Version – 39	Siete versiones de la misma versión - 18
18	Culture is Stupid - 43	La cultura es estúpida - 57
19	Resolution – 44	Resolución - 45
20	My Career – 45	
21	What I Am Thinking Right Now - 46	
22	Conversation - 50	
23	Untitled – 53	
24	Tomorrow Is on Fire and I Am Very Young – 54	El mañana está en llamas y soy muy joven - 23
25	Our Maiden Name - 55	
26	I Like Being at the Library - 56	Sin título - 86
27	Advice – 57	
28	Thing That Details A Trip to the Supermarket - 58	
29	Genital Mutilation - 64	
30	A Partial List of Things I Feel Like Right Now – 65	Lista de cosas como las que me siento ahora mismo - 44

31	Sandcastle - 66	
32	I Am Going to Jump-Kick Your Face and then Kiss It - 67	Voy a pegarte una patada voladora en la cara y luego besarla - 24
33	I Don't Know About Anything or Care About Anything and I Should Probably Just Sit in a Folding Chair and Die - 68	No sé nada ni me importa nada y probablemente debería sentarme en una silla plegable y morirme - 87
34	Ugandan Hooker - 69	Sin título - 52
35	Play About Two People - 70	Una obra sobre dos personas - 80
36	DMV Thing - 75	
37	Hold Hands with Someone Who Hates You - 76	
38	I Would Feel Better on Earth Without You Here - 77	Me sentiría mejor en la Tierra sin vos acá - 35
39	I Make Shapes - 78	Abolición absoluta del humano - 26
40	I Am the Dictator - 79	Soy el dictador - 12
41	The Pretty Much Dead Lion - 84	León más o menos muerto - 68
42	Picnic - 85	Los picnics son muy divertidos - 25
43	Yesterday - 86	
44	I Smash My Smile Against Yours - 87	Aplasto mi sonrisa contra la tuya - 69
45	Please - 96	
46	Hardcore Sex - 97	Sin título - 56
47	A Very Short Play - 98	Una obra muy corta - 40
48	I Am a Champion and You Are the Echo of My Last Breath - 99	
49	I Clipped a Random Picture from an	Recorté una foto al azar de un obituario

	Obituary and then Ate It, Hoping I'd Give Birth to the Reincarnated Body of the Person in the Picture, But I Didn't, I Just Shit Out the Picture - 100	y me la comí, esperando poder dar a luz al cadáver reencarnado, pero no, solamente cagué la foto - 27
50	Alzheimer's Disease - 102	El mal de Alzheimer - 65
51	Being Alone Isn't Bad Once You Realize No One Has Anything to Offer You - 103	Sin título - 60
52	Something I Worry About - 104	
53	Let's Go On a Date Together - 105	Tengamos una cita, forra cabeza hueca - 66
54	On Our Date - 106	
55	I Am the Lawnmower - 109	Soy una cortadora de césped - 61
56	I Love You, You Shithead - 110	Te amo, tarada - 50
57	I Am a Negative Asshole and the Earth is a Stupid Planet That Supports the Weight of its Own Destruction - 111	Soy un pelotudo negativo y la tierra es un planeta estúpido que aguanta el peso de su propia destrucción - 9
58	The Worst Part About Anything Is That It Will Be Over - 115	Sin título - 64
59	Dead Horse - 116	Caballo muerto - 88

- Lista de títulos que aparecen en el texto meta pero no se incluyen en el texto fuente: 17
  - i. Produciré en tu vida un momento significativo y luego cortaré toda comunicación con vos para que te sientas herida - 15
  - ii. Bañate conmigo - 22
  - iii. Le caigo bien a todo el mundo pero eso es porque soy un espejo tirado boca abajo en un campo vacío - 31
  - iv. Dios - 33
  - v. Yo maté a JFK - 36



- vi. Inspección eugenésica personal – 41
- vii. Caminá de la mano con alguien que te odie – 46
- viii. Todos los curas se están volviendo doctores – 48
- ix. Sé ingrato – 49
- x. Sin título – 51
- xi. Soy la mejor cosa presentada al mundo material – 53
- xii. Sin título – 55
- xiii. Mejores amigos – 58
- xiv. Sin título – 59
- xv. Te haré enojar y luego me disculparé – 62
- xvi. Voy a congelar tu voz y hacerla helado de palito y comérmela - 67
- xvii. Chau – 89

### 6.3. Anexo 3: Ejemplos adicionales de técnicas de traducción borgianas en traducciones contemporáneas

#### 6.3.1. Omisión y adición léxica

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaucha bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
Proof of God, 13	Prueba de que Dios <u>existe</u> , 16	Adición
Noah asked him- / What is the most unspeakable truth, 52	Noah le preguntó / cuáles eran las verdades innombrables / <u>de las que no se hablaban</u> , 54	Adición
but if a magical wind swept him away and took him to a heaven, 70	pero si un viento mágico <u>sin querer</u> lo lleva hasta el cielo, 66	Adición
I'm sure you'll get a job <u>by the end / of next week</u> , 73	Estoy seguro de que vas a encontrar uno <u>al terminar la semana</u> , 68	Omisión
my ex has turned into Scanner Darkly, 113	Mi ex novia se convirtió <u>en la película</u> Scanner Darkly, 95	Adición
i just told someone there is a Walgreens next to a Jack in the Box, 113	Acabo de contarle a alguien que hay un Walgreen junto a <u>la cadena de comida</u> Jack in the Box, 95	Adición
i have and idea of myself now if i speak to you a dead version idea of myself appears to kill the	Creo que si hablo con vos ahora, reaparece una idea de mi (sic) mismo para matar a mi nueva version,	Omisión

new version idea of myself, 114	95	
a form of zen castration, 115	Una especie de castración zen <u>aparece</u> , 96	Adición
I play “Band of Gold” by <u>Freda Payne</u> , 116	escucho “Band of Gold” por <u>Freday</u> (sic), 98	Omisión
I imagine you buying plane tickets <u>alone</u> in your bed in Cleveland, 116	Te imaginé reservando boletos de avión en tu cama en Cleveland, 98	Omisión

<i>Supercomputer</i> de Castro	<i>Supercomputer</i> de Copacabana & Vanoli	Comentarios o sugerencias
my life <u>fucking</u> sucks	mi vida es una mierda, 97	Omisión
like I’m angrily referencing something that exists in concrete reality. / I’m not.	como si estuviese haciendo una amarga referencia a algo que existe en la realidad concreta. / Yo no <u>existo en la realidad concreta.</u> , 98	Adición
We’re <u>fucking</u> destroying, I say to people. / We’re <u>fucking</u> destroying them.	Los estamos destrozando, le digo a la gente. / Los estamos destrozando., 100	Omisión
The cat will die soon whether I feed it <u>now</u> or not	El gato va a morirse pronto tanto si lo alimento como si no lo hago, 105	Omisión

<i>I am going to clone myself then kill the clone and eat it</i>	<i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i>	Comentarios o sugerencias
--	--	---------------------------

And we'll sit back down, because between every action <u>there is quiet</u> , 22	Volveremos a sentarnos porque entre cada acto hay una <u>incomodidad silenciosa</u> , 6	Adición
And I spend at least five minutes out of every hour fantasizing about my bones breaking. ( <u>Usually my fingers</u> ), 36	Paso por lo menos cinco minutos por hora pensando en romperme los huesos., 37	Omisión
<u>And you learned that</u> wherever you take your stand, your back is turned on something else., 38	Sea cual sea la posición que tomes, le estás dando la espalda a otra cosa., 39	Omisión
"Whew, huh?", he said. Then he turned and smiled at me., 39	"¿Guau, eh?" volviéndose hacia mí con una sonrisa, <u>su cara animada</u> , 18	Adición
Someone is walking thirty feet <u>or so</u> behind me, 41	Alguien me sigue a diez metros de distancia, 20	Omisión
THE ONE: [breathes out <u>loudly</u> ] I know, 71	Uno: [ <i>Suspirando</i> ] Ya sé, 81	Omisión
The fort was flimsy but stayed up, 79	El fuerte era endeble pero se mantuvo derecho, <u>como mis genitales luego de tomar whisky</u> , 12	Adición
we laughed because for a second you thought I was actually going to burn your mouth, 80	nos reímos porque por un Segundo creíste que de verdad te iba a quemar la boca <u>de manera irreparable</u> , 12	Adición
Picnic, 85	Los picnics <u>son muy divertidos</u> , 25	Adición

And I like juiceboxes., 89	Y pienso que los jugos de caja <u>son divertidos de tomar.</u> , 71	Adición
I waited for it to freeze it <u>a little bit</u> so I could break it with my boot, 92	esperé a que se congelara para poder romperlo con mi bota, 73	Omisión
nothing as intense as sitting <u>still</u> by myself, 93	ninguno tan intenso como sentarme quieto <u>y solo</u> , 75	Adición
I am going to board a freight train, 101	Voy a abordar el tren de carga <u>que pasa regularmente por mi departamento a las 2:38 am</u> , 29	Adición

### 6.3.2. Simplificación semántica

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaucha bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
She said she did it / when she was 14 / with a cactus needle, / the ultimate <u>stick and poke</u> ., 22-3	Decía que lo había hecho a los catorce años / con una espina de cactus, / lo último en <u>agujas y tinta china</u> , 24	‘Stick and poke’ es un término que alude a un método casero para tatuar utilizando agujas y tinta china. La palabra ‘tatuaje’ debería ser la clave.
Noah was meditating / <u>on his adobe porch</u> , 52	Noah estaba meditando <u>en la entrada de su casa</u> , 54	
If you are coming through the <u>southwest desert</u> , /	Si venís por el <u>desierto</u> , / por favor hacémelo saber de ante mano (sic), 58	

please let me know beforehand., 58		
---------------------------------------	--	--

<i>Supercomputer</i> de Castro	<i>Supercomputer</i> de Copacabana & Vanoli	Comentarios o sugerencias
<u>reek</u> like pizza	<u>huelo</u> a pizza, 97	
It is <u>4:46</u> a.m.	Son las <u>cinco menos</u> <u>cuarto</u> de la mañana., 98	
Sasha is <u>removesing</u> my shirt and tie.	Sasha <u>me saca</u> la camisa y la corbata., 101	
Sasha is on top of me, She <u>kissesing</u> my neck and my chest	Sasha está encima mío, está <u>besuqueando</u> mi cuello y mi pecho., 101	

<i>I am going to clone myself then kill the clone and eat it</i>	<i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i>	Comentarios o sugerencias
Tell them you fell, or I'll smash a hot <u>lightbulb</u> in your mouth., 80	Decile que te caíste o te reviento una <u>lamparita</u> caliente contra la boca., 12	
The <u>pretty much</u> dead lion, 84	León <u>más o menos</u> muerto, 68	
not sure if he's even hungry enough to <u>kill</u> anything anymore, 84	ni siquiera seguro de si está lo suficientemente hambriento como para volver a <u>cazar</u> otra vez, 68	
And I've lived in a lot of different <u>places</u> , 89	Y he vivido en diferentes <u>casas</u> , 70	

Would you like to go <u>on a date</u> with me, 105	¿Te gustaría ir <u>a un restaurante</u> conmigo?, 65	
And my <u>cum</u> smells like flower compost, 113	Mi <u>leche</u> huele a abono de flores, 10	

### 6.3.3. Sustitución léxica

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaucha bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
Stevie Nicks and Noah Cicero go to <u>Japan</u> to teach ESL for one year, 5	Stevie Nicks y Noah Cicero van a <u>Corea del Sur</u> para enseñar ISI por un año, 7	
Noah Cicero leaves <u>Japan</u> , goes back to America., 5	Se va de <u>Corea del Sur</u> , vuelve a América., 7	
There / is an ad on Craigslist for a <u>processor</u> , 15	Hay un aviso en Craigslist que pide <u>profesor</u> , 18	Cambio de término probablemente por inspiración gráfica del texto fuente respecto al vocabulario meta.
And Randy is super bipolar, and / maybe even a <u>cutter</u> , 20	Randy es súper bipolar, y probablemente hasta sea <u>más lindo</u> , 22	Cambio de término probablemente por inspiración gráfica del texto fuente respecto al vocabulario meta.
I hold the / George Jones CD, he has a <u>buzzcut</u> , 28-9	Sostengo el CD de George Jones. Tiene una <u>grabación</u> , 29	
Where did these <u>evil</u> cats come from?, 33	¿De dónde venían estos gatos <u>sucios</u> ?, 40	
<u>He reads into everything</u> , he overthinks everything,	<u>Interpreta de manera distinta todo lo que lee</u> ,	Elementos clave en el traslado literal:

he comes up with ten truths., 38	piensa todo demasiado, inventa diez verdades, 42	- verbo 'read'.
2. The <u>Mystical</u> Way, 40	2. La manera <u>religiosa</u> , 44	
Now he had <u>rocks</u> under his pillow to keep bad dreams away, 42	Noah colocaba <u>cristales</u> debajo de su almohada para alejar los malos sueños, 46	
If you want, you can imagine him referencing the television show <i>Breaking Bad</i> or a cicada in <u>Japan</u> , 44	si querés, podés imaginarlo haciendo una referencia televisiva a <i>Breaking Bad</i> o a una cigarra en <u>Corea del Sur</u> , 48	
Maybe I am trying to reach <u>enlightenment</u> , 60	Tal vez esté tratando de alcanzar la <u>paz</u> , 59	
just walked by, she had <u>giant</u> hair, 65	acaba de pasar, con un pelo <u>afro</u> , 62	
If a white man with blue eyes can't get a job, what chance do <u>they</u> have?, 79	si un hombre con ojos azules no puede obtener un trabajo, ¿qué chance tenemos <u>nosotros</u> ?, 73	Cambio de sujeto.
He <u>told</u> her as they walked / down the strip, 87	Él la <u>sostenía</u> mientras entraban al stripclub, 79	
he fought and fought, <u>greedy</u> to make reality work the way he wanted, 88	luchó y luchó <u>en contra de la codicia</u> para hacer que la realidad funcione como el (sic) quería, 80	
"I <u>really</u> / considered suicide.", 95	" <u>Una vez</u> consideré el suicidio", 84	
<u>Also Known As</u> , 97	<u>Títulos que no fueron</u> , 85	



But <u>then</u> you would wake me up in Gunpo, 99	Pero <u>después</u> me despertabas en Gunpo, 86	
Put your clothes <u>on</u> <u>hangers</u> , 110	Y colgué tu ropa <u>en el tendedero</u> , 92	
working retail might be <u>poverty</u> heaven, 113	trabajar como repositor puede ser la <u>puvertad</u> (sic) en el cielo, 95	Cambio de término probablemente por inspiración gráfica del texto fuente respecto al vocabulario meta.
i imagine seeing you again in some <u>weird</u> place, 115	imagino que te veo en un sitio <u>nuevo</u> , 96	
biting your nails, <u>popping</u> Xanax, 116	comiéndote las uñas, <u>sacando</u> el Xanáx (sic), 98	

<i>Supercomputer</i> de Castro	<i>Supercomputer</i> de Copacabana & Vanoli	Comentarios o sugerencias
I think ' <u>Oh yeah</u> '	Pienso " <u>Vamos todavía</u> ", 101	
I am sliding the mop in and out of corners, behind <u>trashcans</u> , under tables.	Estoy deslizando el trapo por todos los rincones, detrás de los <u>tachos</u> , debajo de las mesas, 108	Léxico rioplatense.
I think ' <u>Bonafied hustler</u> '	Pienso ' <u>soy el más poronga</u> ', 102	

<i>I am going to clone myself then kill the clone and eat it</i>	<i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i>	Comentarios o sugerencias
I'll say, "Like ' <u>Family Circus</u> ' funny or what?", 21	Responderé, "Gracias, ¿como <u>Patoruzito</u> o qué?", 6	Referencia rioplatense.
I hunt <u>bugs</u> with a miniature bow made of twigs, 23	Cazo <u>mariposas</u> con un arco miniatura hecho de ramitas, 5	
I would also like to rub my face against the <u>carpet</u> until I expose my skull, 36	Me gustaría frotar mi cara contra mi <u>sofá</u> hasta exponer mi cráneo, 37	
I used a net to catch some <u>bugs</u> and I put the <u>bugs</u> into my mouth and whispered them into your ear., 38	Usé una red para atrapar algunas <u>mariposas</u> . Puse las <u>mariposas</u> en mi boca y las susurré en tu oído., 39	
I said, "I wish my mom was a Ugandan hooker", 69	Yo dije, "Ojalá mi mamá fuese una prostituta <u>en</u> Uganda", 52	
I stood there until becoming <u>calm</u> was again an option, 72	Me quedé ahí hasta que estar <u>cómodo</u> era de vuelta una opción, 82	
The sky is now <u>dark</u> blue, 74	Ahora el cielo es azul <u>marino</u> , 84	
<u>I Make Shapes</u> , 78	<u>Abolición absoluta del humano</u> , 26	
They'll come again as different shapes saying the same things. / <u>They'll</u>	Volverán otra vez en diferentes formas	

<u>come again and tear me in half</u> , 78	diciendo las mismas cosas. / <u>Bua bua</u> , 26	
We brought a box of cereal <u>underneath</u> , 79	Llevamos una caja de cereales <u>adentro</u> , 12	
And I like to <u>make out with</u> the lines in your forehead when you frown at me., 87	Y me gusta <u>transar</u> con las líneas de tu frente cuando me fruncís el ceño., 69	Léxico rioplatense.
your sweaty vagina <u>feels good against me</u> , 90	tu vagina transpirada <u>me mantiene el cuello caliente</u> , 71	
And I will survive <u>anything</u> ., 92	Y sobreviviré <u>donde sea</u> ., 74	
my blood is red chalk and I <u>cough it out</u> underneath the couch, 94	mi sangre es tiza roja y la <u>soplo</u> bajo el sofá, 77	
<u>Hardcore Sex</u> , 97	<u>Sin título</u> , 56	
You ate it like a <u>greedy</u> weakling, 100	Te lo comiste como una débil <u>angurriente</u> , 27	Léxico rioplatense.
And <u>my hands don't hate</u> their work, 114	Y <u>no odiaré</u> mi trabajo, 11	
<u>The Worst Part About Anything Is that It Will Be Over</u> , 115	<u>Sin título</u> , 64	
I am going to cook my hand over the <u>burner</u> on the stove, 115	Voy a cocinar mi mano sobre el fuego de la <u>hornalla</u> , 64	Léxico rioplatense.

#### 6.3.4. Conservación del léxico fuente

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaucha bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
It seemed odd, / so <u>fucking</u> unbelievable, 13	Parece algo extraño, tan <u>fucking</u> irreal, 16	
And even to the <u>stalker</u> Romanian girl-, 21	y hasta a la chica <u>stalker</u> en Rumanía, 21	
talking about <u>vision</u> <u>quests</u> / and grad programs, 24	y hablaron acerca de <u>Vision Quest</u> / y sobre planes de estudio para graduarse, 25	'Vision quest' es un término inglés que se traduce en español como 'búsquedas de visión'. Sin embargo, la traductora en este caso no solo mantiene el término de partida sino que recrea el verso.
There is a <u>Douglas fir</u> , 30	Hay un árbol <u>Douglas Fir</u> , 30	
a violent hell that involved Noah Cicero killing himself on <u>repeat</u> , 33	un infierno violento que involucraba a Noah Cicero matándose en <u>repeat</u> , 39	
who wear " <u>fuck off</u> " bracelets, 66	que usan brazaletes con la palabra ' <u>fuck off</u> ', 63	
<u>EBT Dreams</u> , 77	<u>EBT DREAMS</u> , 72	
He reached down in his <u>REI satchel</u> , 94	alcanzó su <u>REI Satchel</u> , 83	
Toaster Strudel <u>Rom Com</u> , 97	Toaster Struddel (sic) <u>Rom Com</u> , 85	
Bon Iver's <u>Skinny Love</u> , 97	Bon Iver's <u>Skinny Love</u> , 85	

### 6.3.5. Traslado literal

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaucha bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
how did you / get so good at being <u>detailed-oriented</u> , 15	cómo es que son tan <u>detallistas</u> , 18	Elementos clave en el traslado literal: - adjetivo 'detailed-oriented', traducido por aproximación gráfica literalmente del texto fuente.
When you see a <u>pronghorn antelope</u> from your car, 16	Cuando ves un <u>antílope con cuernos</u> desde tu auto, 19	Elementos clave en el traslado literal: - sustantivo 'pronghorn antelope', donde la traductora ha hecho uso del elemento 'horn' y 'antelope'.
A Three- <u>Pronged</u> Tree, 30	Un árbol de tres <u>puntas</u> , 30	Elementos clave en el traslado literal: - sustantivo 'prong'.
the Sicilian / <u>had almost been wiped clean / by</u> American consumerism, 50-1	los sicilianos <u>habían sido limpiados por</u> el consumismo, 53	Elementos clave en el traslado literal: - adjetivo 'clean'.
Noah Cicero went to Wal-Mart to <u>get a prescription filled</u> , 70	Noah Cicero entró al Walmart para que le	Elementos clave en el traslado literal:

	<u>llenen una prescripción</u> , 66	- verbo 'to fill' and sustantivo 'prescription'.
"Have you tried <u>job fairs</u> ", 73	"¿Probaste con algún <u>empleo en la feria?</u> ", 68	Elementos clave en el traslado literal: - el adjetivo 'job' y el sustantivo 'fair'.
Noah Cicero sent / the eight most horrible / text messages, / total cruelty, / <u>hate mania!!!</u> , 80	Noah Cicero envió / ocho mensajes de texto terribles. / Crueldad total, / ¡¡ <u>Odiosa manía!!</u> , 74	Elementos clave en el traslado literal: - la construcción 'hate-mania'.
where her <u>foster children</u> were small, 84	y en donde sus <u>compañeros de Foster</u> eran pequeños, 77	Elementos clave en el traslado literal: - el adjetivo 'foster' y el sustantivo 'children'.
He told her as they walked / down the <u>strip</u> , 87	Él la sostenía mientras entraban al <u>stripclub</u> , 79	Elementos clave en el traslado literal: - sustantivo 'strip', donde la traductora ha hecho uso del elemento para reinterpretar el verso.
I sat close / to a woman, / an <u>educated</u> woman, 91	Me senté cerca de una señorita. Era <u>educada</u> , 82	Elementos clave en el traslado literal: - adjetivo 'educated', donde la traductora opta por darle mayor importancia al significado que se

		obtiene el verbo 'to educate'.
What <u>kangaroo court</u> did you find?, 102	¿Qué <u>corte de canguro</u> encontraste?, 88	Elementos clave en el traslado literal: - término 'kangaroo court'.
we watched policemen on boats with long hooks <u>fish</u> for a human body, 103	vimos policías en botes con ganchos largos <u>pescando</u> un cuerpo humano, 88	Elementos clave en el traslado literal: - verbo 'to fish'.
sometimes I see a <u>pack</u> of Sour Patches, 108-9	a veces veo un <u>paquete</u> de Sour Patches, 92	Elementos clave en el traslado literal: - sustantivo 'pack'.
we all must die. / Because he was <u>THE ULTIMATE</u> ., 78	todos tenemos que morir, porque era <u>el ÚLTIMO</u> ., 72	Elementos clave en el traslado literal: - adjetivo 'ultimate'.
Makkoli on <u>The</u> Han, 97	Makkoli en <u>los</u> Han, 85	Elementos clave en el traslado literal: - determinate 'the'.

<i>Supercomputer</i> de Castro	<i>Supercomputer</i> de Copacabana & Vanoli	Comentarios o sugerencias
I think 'Young Money', nigger... YME, nigger.	Pienso " <u>Plata joven</u> , negro... YME, negro", 99	Young Money es un productor musical de rap.  Elementos clave en el traslado literal: - el elemento 'Young Money'.

I run around putting mats back, chairs down. / <u>I am done.</u>	Hago una recorrida poniendo de nuevo las alfombras de goma bajo las sillas. / <u>Estoy hecho.</u> , 108	Elementos clave en el traslado literal: - la expresión 'to be done'.
--	---	---

3) En *I am going to clone myself then kill the clone and eat it* de Sam Pink - *Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo*, traducido por Gustavo Rivera, Marina Alessio & Jacob Steinberg.

<u><i>I am going to clone myself then kill the clone and eat it</i></u>	<u><i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i></u>	<u>Comentarios o sugerencias</u>
I'd definitely love to bite off one of her eyebrows and glue it to my <u>upperlip</u> , 39	Me encantaría morderle una ceja y pegármela <u>encima de los labios</u> , 18	Elementos clave en el traslado literal: - la división de la palabra 'upperlip' al contar con los elementos 'upper' y 'lip' indistintamente.
A partial list of things I <u>feel like</u> right now, 65	Lista de cosas como <u>las que me siento</u> ahora mismo, 44	Elementos clave en el traslado literal: - El verbo 'to feel like'.
I am going to <u>board</u> a freight train, 101	Voy a <u>abordar</u> el tren de carga, 29	Elementos clave en el traslado literal: - El verbo 'to board'.



### 6.3.6. Alteración de patrones estilísticos y semánticos

<i>Bipolar Cowboy</i>	<i>Gaucha bipolar</i>	Comentarios o sugerencias
No matter how much he drinks he can't forget her., 7	<u>Nadie sabe cuánto está tomando.</u> No puede olvidarla., 8	Alteración de patrones estilísticos.
He has a job and friends and he feels okay. <u>Bebe Zeva somehow shows up at the end. Noah Cicero gives her this amazing shirt he bought in Cambodia.</u> , 7	Tiene un trabajo, amigos y se siente bien., 8	Omisión textual.
<u>all will work itself out</u> , 16	<u>Ya voy a poder descifrarlo</u> , 19	Alteración de patrones gramaticales.
Noah Cicero's friend Nicky, 23	Nicky, <u>él</u> (sic) amigo de Noah Cicero, 24	Error tipográfico.
A <u>Chingu</u> in Seattle, 56	Un <u>Chiungyi</u> (sic) en Seattle, 57	Error tipográfico.
Till I knew she was home, / <u>in the house with me.</u> , 62	Hasta saber que había llegado., 61	Omisión textual.
A guy dressed in army fatigues <u>is sitting</u> at another table, 66	Un tipo usando uniforme militar <u>está sentado</u> en otra mesa, 62	Alteración de patrones gramaticales.
and she will say, "Yeah, I <u>liked</u> the happy pizza", 82	y ella va a decir "sí, me <u>gusta</u> la pizza feliz", 75	Alteración de patrones gramaticales.

The Buddha / holds up a flower / <u>the audience stares</u> / Mahākāśyapa learns / the ineffable wisdom, 86	El Buda sostiene una flor / y Mahākāśyapa aprende / la inefable sabiduría, 78	Omisión textual.
we talked of seeing Buddhist monks, / <u>and riding metro subways</u> , 91	hablamos sobre ver monjes budistas / <u>y nos subimos al metro</u> , 82	Alteración de patrones sintácticos.
because of you, i brush my teeth every night / i don't believe you, 114	Gracias a vos me cepillo los dientes todas las noches y no te creo, 96	Alteración de patrones estilísticos.
<u>...Assholes.</u> / The thing that scares people the most about God is that he does not discriminate. / That something could love stupid Republicans, 66	Ø	Omisión textual.
(Toaster Strudel Rom Com), 97	(Toaster Struddle (sic) Rom Com), 85	Error tipográfico.
<u>an absolute silence</u> / <u>between us</u> , 98	Ø	Omisión textual.
<u>Seems really fuck stupid.</u> Noah, 106	Ø	Omisión textual.
prefers that live version he did on a British TV show, 111	prefiero la versión que hicieron en un <u>progarama</u> (sic) británico, 93	Error tipográfico.
I play "Band of Gold" by <u>Freda Payne</u> , 116	escucho "Band of Gold" por <u>Freday</u> (sic), 98	Error tipográfico.

<i>Supercomputer</i> de Castro	<i>Supercomputer</i> de Copacabana & Vanoli	Comentarios o sugerencias
in live you either <u>go</u> to college or you don't	en la vida o bien <u>fuiste</u> a la universidad o no <u>fuiste</u> , 98	Alteración de patrones gramaticales.
Reading an article in Rolling Stone magazine about <u>Lil</u> Wayne.	Leyendo un artículo sobre <u>Liv</u> Wayne en la <i>Rolling Stone</i> ., 99	Error tipográfico.
to increase the amount of time I have to do other things. / Things I want to do	y para aumentar la cantidad de tiempo que tengo para hacer otras cosas <u>que</u> quiero hacer, 105	Alteración de patrones estilísticos.
I shrug. / <u>Continue</u> .	Me encojo de hombros / <u>Sigo</u> .	Alteración de patrones gramaticales.
It's too late. / I can't save it.	Es demasiado tarde. / Ø, 107	Omisión textual.

<i>I am going to clone myself then kill the clone and eat it</i>	<i>Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo</i>	Comentarios o sugerencias
you have frowned. / I am in retirement home / (...) / <u>I wish I were the person you imagine yourself to be because then you'd love me and never let me go</u> , 23	has hecho en tu vida. / <u>Quisiera ser la imagen que creaste de mí porque así me amarías y nunca me dejarías ir.</u> / Estoy en un hogar de ancianos, 5	Alteración de patrones estilísticos (versos descolocados).
Selfish Asshole, 34	<u>Soy</u> un imbécil egoísta, 42	Alteración de patrones gramaticales.

You're <u>mean</u> , 34	Sos un <u>malo</u> , 44	Alteración de patrones gramaticales.
And the grass along the sidewalk in front of my apartment is green during the day and black at night <u>and I am always the same</u> , 36	El pasto en la vereda frente a mi departamento es verde durante el día y negro de noche. <u>Y yo soy siempre igual</u> , 37	Alteración de patrones estilísticos.
I would like to camp out in one of your pores. And set up a scaffold on your face and keep it clean. <u>You wouldn't have to pay me anything</u> . I would wash your face with my tongue <u>and hopefully a small mop of some sort (or ideally, a small mop made of tongues)</u> . / I would also like to rub my face against the carpet until I expose my skull. / <u>But I almost never do the things I want</u> , 36	Voy a acampar en uno de tus poros. / Voy a montar un andamio en tu cara y mantenerlo limpio. / Voy a lavar tu cara con mi lengua. / Me gustaría frotar mi cara contra mi sofá hasta exponer mi cráneo. / <u>Me gustaría cepillarme los dientes con un cepillo de parrilla</u> . / <u>O dejar que alguien patine sobre mi cara</u> , 37	Omisión textual, alteración de patrones estilísticos.
My spine is frozen spit <u>and I dare you to break it in half</u> , 38	Mi espina dorsal es saliva congelada., 39	Omisión textual.
The old man watched her pass then <u>nudged me</u> . He <u>motioned for me</u> to look too., 39	El viejo la observe pasar y <u>me hizo gestos</u> para que yo la mirara también., 18	Alteración de patrones estilísticos.
a pretty moustache. <u>Or you know, just microwave a bowl of her</u>	un bigote. / El viejo se acomodó, 18	Omisión textual.

blood- see what happens. / He readjusted..., 39		
Don't let culture lay a hand on you. / <u>And don't own</u> anything., 68	No dejes que la cultura te ponga un dedo encima / <u>No quiero</u> ser dueño de nada., 87	Alteración de patrones gramaticales.
and people in the town <u>volunteer</u> to try so, 72	la gente en el pueblo se <u>ofreció</u> a hacerlo, 82	Alteración de patrones gramaticales.
I should take a picture of myself to make sure I am real today. <u>I should make sure.</u> , 75	Hoy debería sacarme una foto para asegurarme de que soy real., 35	Omisión textual (de la reiteración)
After I tear you in half I make shapes with your remains <u>-distill salt from your body and use it to kill the plants growing on the better side of who you are-throw rocks at your statue-forget everything about you.</u> , 78	Voy a desgarrarte por la mitad y hacer formas con tus sobras. <u>Y tirarle piedras a tu estatua. Y poner un pajarito en tu caja torácica. Y destilar la sal de tus ojos y usarla para matar las plantas creciendo en el mejor lado de tu ser.</u> , 26	Alteración de patrones estilísticos.
so it makes it look like your <u>hand</u> is completely bruised, 87	así que parecerá que tus <u>manos</u> están completamente magulladas, 69	Alteración de patrones gramaticales.
And I smash my smile against yours <u>and I'm not going to remember anything that happened today</u> , 87	Y aplasto mi sonrisa contra la tuya, 69	Omisión textual.
and I see the indentation in the carpet <u>and I get</u>	y veo mi abolladura en la alfombra y digo, "Ya no soy necesario aquí", 70	Omisión textual.

<u>jealous</u> and say, "I am no longer needed here.", 89		
And I have been an embarrassment to everyone I've met <u>and I will embarrass my enemies.</u> , 89	Y he sido un bochorno para todos a quienes he conocido., 70	Omisión textual.
"There is a storm, <u>and made it.</u> ", 90	"Se viene una tormenta", 71	Omisión textual.
black dust covers your face <u>and you've never looked better.</u> , 90	polvo negro te cubre la cara., 71	Omisión textual.
And the ceiling looks at us like <u>prey</u> , 92	Y el techo nos mira como <u>presas</u> , 73	Alteración de patrones gramaticales.

#### 6.4. Anexo 4: Ejemplos de extractos de las obras analizadas

##### 6.4.1. *Supercomputer*: “Pettibone” y “Stray” / “Pettibone” y “Callejero”

“Pettibone” (Castro, 2011)	“Pettibone” (Castro, 2014b: 95-102).
<p>I arrive home from work and I reek like pizza and garbage.  Nobody is home to greet me because there is nobody to be home to greet me.</p> <p>I call my Dad.  My Dad says that in life you either reek like pizza and garbage or you don't.  I'm barely listening.  I walk toward the refrigerator and I look inside.  There is no beer inside of the refrigerator because I did not buy beer to be inside of the refrigerator.  My life fucking sucks.  I play with my moustache.  I did not ask to be born.  I hang up the phone.  I think 'When will all you bitches die?'</p> <p>I think 'Wassup to all you people.'  I think 'Just thought, "Wassup to all you people."'</p> <p>I open my laptop and stare at things.  I feel things mildly, like through a screen door or a cloud of smoke.  Pizza and garbage, I guess.  I remove my clothing.  I sit on the couch like a sack of shit.</p> <p>This is my life.  I stare at my limp penis.  I think 'God damn bitch.'  I think 'God damn all you fucking bitches.'</p> <p>*</p>	<p>Llego a casa del trabajo y huelo a pizza y a basura.  Nadie está en casa para saludarme porque no hay nadie en casa para saludarme.</p> <p>Llamo a mi viejo.  Mi viejo dice que en la vida o bien olés como pizza y basura o no.  Apenas lo escucho.  Camino a la heladera y miro en su interior.  No hay cerveza en la heladera porque no compré cerveza para que haya adentro de la heladera.  Mi vida es una mierda.  Juego con mi bigote.  No pedí nacer.  Descuelgo el teléfono.  Pienso "¿Cuándo se van a morir todos, hijos de puta?"  Pienso "¿Qué le pasa a la gente?"  Pienso "Acabo de pensar "¿Qué le pasa a la gente?""</p> <p>Abro mi laptop y me quedo mirando cosas.  Siento las cosas suavemente, como a través de una puerta o de una nube de humo.  Pizza y basura, me digo.  Me saco la ropa.  Me tiro en el sofá y me siento un saco de mierda.  Esta es mi vida.  Me quedo mirando mi pija floja.  Pienso "La puta madre".  Pienso "La puta que los parió a todos".</p> <p>***</p>

<p>It's Saturday night and I hear my Dad say that in life you either drink Bud Light or you don't. It's my cousin's birthday. There is college football on T.V.</p> <p>Someone says that college football is better than the NFL because it is more about action and less about style.</p> <p>Someone says that that is basketball, dipshit. I think 'Dipset.'</p> <p>I think 'Dipset' excitedly. I move toward a cooler that has a piece of paper taped to it. 'Beer' is written on the piece of paper in large, skinny letters. I open a beer and drink it quickly. I think 'Fuck it' in a detached monotone. I think 'Fuck it' in a manner like I'm angrily referencing something that exists in concrete reality. I'm not. I look at my aunt and I think 'She's okay for being old, or something. I don't know if I'd fuck her.' I look at my aunt's ass. I hear my Dad say that in life you either go to college or you don't.</p> <p>*</p> <p>It's dark outside and I'm lying in bed alone.</p> <p>I'm lying in bed and there is nobody lying in bed with me. It is 4:46 a.m. I can't fall asleep. I stand up. I drink a glass of water. I stare at myself in the mirror. I think 'You are a piece of shit.'</p>	<p>Es sábado a la noche y escucho a mi viejo decir que en la vida o bien tomás Bud Light o no la tomás. Es el cumpleaños de mi primo. Hay fútbol americano universitario en la tele. Alguien dice que el fútbol americano universitario es mejor que la NFL porque tiene más que ver con la acción que con el estilo. Alguien dice que eso pasa en el básquet, tarado. Lo que dice me hace acordar al nombre de una banda de rap. Pienso en los raperos y me emociono. Me muevo hacia una heladerita que tiene pegado un pedazo de papel. El pedazo de papel dice 'Cerveza' en letras grandes y finitas. Abro una cerveza y me la tomo rápido. Pienso "A la mierda" en tono indiferente. Pienso "A la mierda" como si estuviese haciendo una amarga referencia a algo que existe en la realidad concreta. Yo no existo en una realidad concreta. Miro a mi tía y pienso "Está bien por ser vieja, o algo. No sé si me la cogería".</p> <p>Le miro el culo a mi tía. Escucho que mi viejo dice que en la vida o bien fuiste a la universidad o no fuiste.</p> <p>***</p> <p>Afuera está oscuro y estoy solo tirado en mi cama. Estoy tirado en mi cama y no hay nadie tirado en mi cama conmigo. Son las cinco menos cuarto de la mañana. No puedo quedarme dormido. Me levanto. Tomo un vaso de agua. Me quedo mirándome en el espejo. Pienso "Sos una mierda".</p>
--	---



<p>I think 'Young Money, nigger... YME, nigger' in a drastically exaggerated rapper's tone of voice.</p> <p>I make my hand into a fist and I place it vertically underneath my mouth like a microphone.</p> <p>I angle my fist so that it's tilted upwards.</p> <p>I whisper 'Now check it.'</p> <p>I whisper 'One, two.'</p> <p>I rhythmically whisper things about money.</p> <p>I look at myself in the mirror and lower my fist.</p> <p>My facial muscles do things.</p> <p>I whisper the word 'bitches.'</p> <p>I walk toward bed.</p> <p>I stare at my bed.</p> <p>I lie down on my bed.</p> <p>I lie down on the right side of my body.</p> <p>I lie down on the left side of my body.</p> <p>I lie down on the right side of my body.</p> <p>I move my legs and I adjust my blankets.</p> <p>I lie down on my back.</p> <p>I stare at the ceiling.</p> <p>It is 5:07 a.m.</p> <p>I open my laptop.</p> <p>*</p> <p>I'm in the library sweating profusely.</p> <p>Reading an article in Rolling Stone magazine about Lil Wayne.</p> <p>I imagine my dad saying that in life you either go to the library or you don't.</p> <p>I think 'My balls reekey deekey' in a quiet monotone.</p> <p>I look up from the magazine and I stare openly at a group of black people who are crowded around one computer.</p>	<p>Pienso "Plata joven, negro... YME, negro" en un tono de voz <i>rapper</i> drásticamente exagerado.</p> <p>Hago un micrófono con mi mano y la ubico verticalmente bajo mi boca.</p> <p>Inclino mi puño hacia arriba.</p> <p>Susurro "Ahora chequealo".</p> <p>Susurro "Uno, dos".</p> <p>Susurro rítmicamente cosas sobre plata.</p> <p>Me miro en el espejo y bajo el puño.</p> <p>Mis músculos faciales hacen cosas.</p> <p>Susurro la palabra "Putas".</p> <p>Camino hacia mi cama.</p> <p>Me quedo mirando mi cama.</p> <p>Me recuesto en mi cama.</p> <p>Me recuesto sobre el lado derecho de mi cuerpo.</p> <p>Me recuesto sobre el lado izquierdo de mi cuerpo.</p> <p>Me recuesto sobre el lado derecho de mi cuerpo.</p> <p>Muevo mis piernas y me ajusto las frazadas.</p> <p>Me recuesto de espaldas.</p> <p>Me quedo mirando el techo.</p> <p>Son las cinco y siete de la mañana.</p> <p>Abro mi laptop.</p> <p>***</p> <p>Estoy sudando profusamente en la biblioteca.</p> <p>Leyendo un artículo sobre Liv Wayne en la <i>Rolling Stone</i>.</p> <p>Imagino a mi viejo diciendo que en la vida o bien vas a la biblioteca o no vas.</p> <p>Pienso "Mis pelotas con olorcito a pija" en un tono monocorde y tranquilo.</p> <p>Levanto la mirada de la revista y me quedo mirando a un grupo de personas negras que están apiñadas alrededor de una</p>
--	---

<p>Nothing in my life will ever amount to anything substantial. The black people disperse and each resume use of their individual computers. The article says that Lil Wayne hires people to pre-roll his blunts for him.</p> <p>The article says that when Lil Wayne is in the studio, he can't function like a normal human being because he is so absorbed in what he is doing. I skim the last four paragraphs of the article and place the magazine back onto the shelf.</p> <p>*</p> <p>The Cavs are beating the Celtics 113 to 83. We're fucking destroying, I say to people. We're fucking destroying them. I'm drinking organic beer. I'm saying things to people.</p> <p>I feel my face move toward Sasha's face. Our lips touch. Gina and Frank are somewhere in the house. Gina's parents' house.</p> <p>I'm drinking a glass of chardonnay. Frank and I walk up a flight of stairs and into Gina's bedroom. We play a Green Day song with acoustic guitars. We play a The Avett Brothers song.</p> <p>I'm drinking a can of Coors Light brand beer. I'm drinking chardonnay out of the bottle.</p>	<p>computadora. Nada en mi vida va a llegar a ser sustancial.</p> <p>El grupo de personas negras se dispersa y cada uno retorna el uso de sus computadoras individuales. El artículo dice que Liv Wayne contrata gente para que le vaya ablandando las puntas. El artículo dice que cuando Liv Wayne está en el estudio, no puede funcionar como un ser humano normal por lo absorto que está en lo que hace. Leo por encima los últimos cuatro párrafos del artículo y pongo la revista de nuevo en su estante.</p> <p>***</p> <p>Los Cavs le están ganando a los Celtics 113 a 83. Los estamos destrozando, le digo a la gente. Los estamos destrozando. Estoy tomando cerveza orgánica. Le digo cosas a la gente.</p> <p>Siento que mi cara se mueve hacia la cara de Sasha. Nuestros labios se tocan. Gina y Frank están en alguna parte de la casa. La casa de los padres de Gina.</p> <p>Estoy tomando un vaso de Chardonnay. Con Frank subimos unas escaleras y nos metemos en el cuarto de Gina. Tocamos una canción de Green Day con guitarras acústicas. Tocamos una canción de los Avett Brothers. Estoy tomando una lata de cerveza marca Coors Light. Estoy tomando Chardonnay del pico de la</p>
---	--

<p>Sasha and I are in Gina's parents' bedroom.</p> <p>Our lips are touching and our tongues are doing things.</p> <p>We are drunk.</p> <p>I'm touching her breasts over her dress.</p> <p>I'm looking at her lying on the bed.</p> <p>She's beautiful.</p> <p>I'm drunk.</p> <p>She stands up and removes her dress.</p> <p>She's fucking beautiful.</p> <p>Our lips are touching and our tongues are doing things.</p> <p>Sasha is removing my shirt and tie.</p> <p>Sasha is on top of me, She kisses my neck and my chest.</p> <p>I think 'Oh yeah.'</p> <p>She says 'I want to do whatever you want baby.'</p> <p>I think 'Oh yeah.'</p> <p>We move. Sasha and I move and I'm on top of Sasha, pulling her underwear down around her ankles.</p> <p>Our bodies and tongues are doing things.</p> <p>My life becomes something bright and fast moving.</p> <p>*</p> <p>I'm driving down the narrow strip of concrete that leads to my apartment complex.</p> <p>It's been a one-way construction zone for the past year or so and there's a four-foot drop on the right side of where I'm driving.</p> <p>Whenever I tell people that I live off of Pettibone they act like it's the worst thing in the world to have to drive through construction.</p> <p>It is 2:04 a.m.</p>	<p>botella.</p> <p>Con Sasha estamos en la habitación de los padres de Gina.</p> <p>Nuestros labios se tocan y nuestras lenguas hacen cosas.</p> <p>Estamos borrachos.</p> <p>Le toco las tetas por encima del vestido.</p> <p>La miro recostada en la cama.</p> <p>Es hermosa.</p> <p>Estoy borracho.</p> <p>Sasha se levanta y se saca el vestido.</p> <p>Es increíblemente hermosa.</p> <p>Nuestros labios se tocan y nuestras lenguas hacen cosas.</p> <p>Sasha me saca la camisa y la corbata.</p> <p>Sasha está encima mía, está besuqueando mi cuello y mi pecho.</p> <p>Pienso "Vamos todavía".</p> <p>Sasha dice "Quiero hacer lo que vos quieras bebé".</p> <p>Pienso "Vamos todavía".</p> <p>Nos movemos. Sasha y yo nos movemos y yo estoy encima de Sasha, bajándole la bombacha hasta los tobillos.</p> <p>Nuestros cuerpos y lenguas están haciendo cosas.</p> <p>Mi vida se convierte en algo brillante y de movimientos rápidos.</p> <p>***</p> <p>Estoy manejando por la estrecha pista de concreto que desemboca en el complejo donde está mi departamento.</p> <p>Durante el año pasado fue una zona de construcción de una sola mano entonces ahora hay un desnivel de más de un metro del lado derecho de donde manejo.</p> <p>Cada vez que le cuento a la gente que vivo por Pettibone actúan como si lo peor del mundo fuese tener que manejar a través de un camino en construcción.</p> <p>Son las dos y cuatro de la mañana.</p>
--	---

<p>The road is bumpy.  I'm drunk.  It's raining.  I imagine my Dad in the passenger seat  saying that in life you either drive  through construction or you don't.</p> <p>I turn up the volume of the CD player in my  car.  Rap music blares from the speakers and I  crack open the window, forgetting  about the rain.  I immediately roll up the window and  glance quickly to my left.  I turn up the volume of the CD player in my  car.  I sing along with the lyrics.  I nod my head and make facial expressions  like I'm experiencing  excruciating pain.  I yell 'Yeah nigga.'  I immediately look into my rearview  mirror.  There is nothing.  It is 2:06 a.m.  I think 'Drunk in the family.'  I think 'Bonified hustler.'  I look at my cell phone.  I look at my speedometer.  I press my foot lightly against the break  pedal.  I listen to the music coming from the CD  player.  I nod my head and make noises on every  downbeat.  I feel the bass rhythm and I make an  intense facial expression.  I drive past my apartment complex.</p> <p>I accept it, and move on.</p>	<p>El camino está lleno de baches.  Estoy borracho.  Está lloviendo.  Imagino a mi viejo en el asiento del  acompañante diciendo que en la vida o  bien manejas por zonas de construcción o  no lo haces.  Subo el volumen del estéreo en mi auto.</p> <p>Música de rap bien fuerte desde los  parlantes y abro la ventana de un tirón,  olvidándome de la lluvia.  Levanto la ventana de inmediato y tiro una  mirada hacia mi izquierda.  Subo el volumen del estéreo de mi auto.</p> <p>Canto siguiendo las letras.  Balanceo mi cabeza y hago caras como si  estuviera experimentando un dolor atroz.</p> <p>Grito "Sí negro".  Miro de inmediato por mi espejo  retrovisor.  No hay nada.  Son las dos y seis de la mañana.  Pienso "Borracho en familia".  Pienso "Soy el más poronga".  Miro a mi celular.  Miro al velocímetro.  Presiono sutilmente mi pie contra el pedal  de freno.  Escucho la música que brota de mi estéreo.</p> <p>Muevo mi cabeza y hago ruiditos siguiendo  la batería.  Siento el bajo y su ritmo y pongo una  expresión facial intensa.  Me paso de mi complejo de  departamentos.  Lo acepto, y sigo adelante.</p>
---	--

“Stray” (Castro: 2011)	“Callejero” (Castro, 2014a: 103-111)
<p>I’m sweeping the floor.  The cat will die soon whether I feed it now or not.  I’m sweeping the floor and the fucking cat is going to starve to death.  If I go outside with food, my co-workers will say things.  They will whisper.  I don’t want them to whisper.  The fucking cat.  I can’t save it either way.  I’m sweeping the floor.  I can’t save the fucking goddamn cat.  I want to scream.</p> <p>A cell phone is ringing, playing a loop from a popular radio song.  <i>Really?</i>  He’s calling me now?  (I hear this 8-10 times a night)  <i>I just got here and the bastard is calling me!</i>  What could he possibly need?  What is so urgent he has to call me already?  Fucking hell.  I am sweeping quickly.  I am sweeping like a manic fucking douche bag.  I am sweeping like this in order to decrease the amount of time I spend sweeping, to increase the amount of time I have to do other things.  Things I want to do.  Read, I don’t know.  Fucking hell.  I am lifting mats, sweeping beneath them.</p> <p>The mats are black and rubbery. There are smudge marks on my fingers.  I am sweeping with the speed and agility of an uninhibited people.  I am sweeping with the speed and agility of</p>	<p>Estoy barriendo el suelo.  El gato va a morirse pronto tanto si lo alimento como si no lo hago. Estoy barriendo el suelo y el gato de mierda va a morirse de hambre. Si salgo con comida, mis compañeros de trabajo van a decir cosas.  Van a murmurar.  No quiero que murmuren.  El gato ese de mierda.  No tengo manera de salvarlo.  Estoy barriendo el suelo.  No puedo salvar a ese puto gato.  Quiero pegar un grito.</p> <p>Suena un celular con una canción famosa de la radio en <i>loop</i>.  ¿En serio?  ¿Va a llamarme ahora?  (Escucho esto 8 - 1.0 veces por noche.)  <i>Acabo de llegar y el hijo de puta me llama!</i>  ¿Qué puede llegar a querer?  ¿Qué es tan urgente que ya tiene que llamarme?  La puta madre.  Estoy barriendo rápido.  Estoy barriendo como un imbécil frenético de mierda.  Estoy barriendo así para disminuir la cantidad de tiempo que paso barriendo, y para aumentar la cantidad de tiempo que tengo para hacer otras cosas que quiero hacer.  Leer, no sé.  Concha de la lora.  Estoy levantando alfombras individuales, barro detrás de donde estaban.  Las alfombritas son negras y gomosas. Hay marcas borrosas en mis dedos. Estoy barriendo con la velocidad y la agilidad de un desinhibido.  Estoy barriendo con la velocidad y la</p>

<p>an uninhibited people on  Adderall – sweeping like a fucking shit-  dick.  I bump into Laura.  ‘S-Sorry,’ I mumble.  She doesn’t hear me.  ‘S-,’ I begin again.  I stop myself.  You are a dickhead.  You wouldn’t even feed the fucking cat.  You suck, bro.  The floor is littered with vegetables.</p> <p>Onions.  Green peppers.  They need to be swept.  I sweep them.  I should beat myself with this broom until I  die.  I am going to kill myself right now.  ‘Why are you doing it like that?’ says  Laura.  I don’t realize she is staring at me until she  asks this.  Today is her birthday.  She doesn’t say how old she is.  I don’t ask.  ‘You were just reading, looking tired like  two minutes ago. Are you on  crack?’  She smiles.  She smiles wanly, I think.  I shrug.  Continue.  <i>Don’t let people get in your way.</i>  <i>You are a robot.</i>  <i>You are a machine.</i>  <i>Programmed for efficiency.</i>  `</p> <p>I hang the broom and dustpan in the  bathroom.  I pee.  Atoms, I think.  Things are just atoms.</p>	<p>agilidad de la gente desinhibida que se da  con Adderall —barriendo como un imbécil  de mierda—.  Me tropiezo con Laura.  “P-perdón”, susurro.  No me escucha.  “P-”, empiezo otra vez.  Me detengo.  "Sos un imbécil".  "Ni siquiera alimentaste al puto gato. Sos  un desastre, pibe".  El suelo está cubierto con restos de  vegetales.  Cebolla.  Morrón verde.  Necesitan ser barridos.  Los barro.  Debería golpearme con esta escoba hasta  morir. Voy a suicidarme ahora mismo.</p> <p>"¿Por qué barrés de esa manera?", dice  Laura.  No me doy cuenta de que me estaba  mirando hasta que hace esa pregunta.  Hoy es su cumpleaños.  Laura no dice cuántos años tiene.  No le pregunto.  "Hace como dos minutos estabas leyendo y  parecías cansado. ¿Te diste con crack?"</p> <p>Sonríe.  Sonríe lánguidamente, pienso. Me encojo  de hombros.  Sigo.  <i>No dejes que la gente se interponga en tu  camino. Sos un robot. Sos una máquina.</i>  <i>Programada para la eficiencia.</i></p> <p>Apoyo la escoba y la pala en el baño.</p> <p>Meo.  "Átomos", pienso.  Las cosas son solo átomos.</p>
--	--

<p>Things are just atoms in motion. Which, technically, is the same as not-motion. <i>The arbitrary, binary nature of the universe.</i></p> <p>I flush the toilet. I run the water for a few seconds to make it sound like I am washing my hands. (I will wash them soon, after I mop and put the mats back.)</p> <p>The cat is probably gone now. The cat is gone now. It's too late. I can't save it. I spray water from the hose attached to the sink directly into the mop bucket. My boss explicitly told me not to do this.</p> <p>'Spray it into a container first,' he said. 'Not the bucket.' The fucking cat. I pour soap into the bucket, mixing it into the water with the mop as I pour. It looks murky. (This is the word I think immediately, and sporadically, later, while mopping, driving home, and once or twice while lying in bed. Murky.)</p> <p>I begin mopping with what feels like finesse. I vaguely think of something Japanese. Caffeine. Adderall. I should drink caffeine now and function at a lower level of energy at school tomorrow. A lower level of consciousness. A lower 'plane.' This is good. I am becoming a robot.</p>	<p>Las cosas son solo átomos en movimiento. Lo que, técnicamente, es lo mismo que inmóviles. <i>La arbitraria, binaria naturaleza del universo.</i></p> <p>Tiro la cadena. Dejo fluir el agua por unos segundos para que suene como que me estoy lavando las manos. (Voy a lavármelas pronto, después de que pase el trapo de piso y ponga las alfombritas de nuevo.) Es probable que el gato se nos haya ido. El gato se fue. Es demasiado tarde.</p> <p>Lleno directamente el balde del trapo de piso con la manguera que sale de la pileta.</p> <p>Mi jefe me dijo explícitamente que no hiciera esto. "Llená primero un recipiente", dijo, "no en el balde". El gato de mierda. Tiro jabón en el balde, mezclándolo en el agua con el trapo de piso mientras refriego. Se ve turbio. (Esa es la palabra que pienso de inmediato, y esporádicamente, más tarde, mientras paso el trapo, cuando manejo de vuelta a casa, y un par de veces mientras estoy tirado en la cama. Turbio.) Empiezo a trapear y siento que lo hago con algo de fineza. Pienso vagamente en algo japonés. Cafeína. Adderall. Debería tomar cafeína ahora y funcionar en un nivel más bajo de energía mañana en la escuela. Un nivel más bajo de conciencia. En un 'plano' más bajo. Eso es bueno. Estoy transformándome en un robot.</p>
--	---

<p>Good. Great. Neato. No problem. The mop gets caught beneath the leg of a table. I yank the mop. Soap flings upwards and hits me in the eye.</p> <p>I crouch and remove the mop from beneath the table using my hands. I resume mopping, more recklessly this time. I am sliding the mop in and out of corners, behind trashcans, under tables. I am practically running. My co-workers are outside smoking.</p> <p>This is my chance. I am alone. I am saved. I double my speed, literally running backwards, the mop slipping and sliding in front of me. I finish within seconds. I dump the water out. I roll the mop and bucket into the back room. I run around putting mats back, chairs down. I am done. I sit down and open a novel. In the novel, there are two characters named Will. It is thrilling. This novel is fucking thrilling, I think. Thrilling fucking shit. I am profound. Thinking profound things. In a pizza shop. I hate working. I don't want to work. I hate capitalism. I hate not-capitalism.</p>	<p>Bueno. Grandioso. Pristino. Sin problemas. El trapo se me enreda detrás de la pata de una mesa. Tiro del trapo. El jabón salpica para arriba y me pega en el ojo. Me agacho y con mis manos saco el trapo de atrás de la mesa. Retomo el trapeado, esta vez de una manera más imprudente. Estoy deslizando el trapo por todos los rincones, detrás de los tachos, debajo de las mesas. Prácticamente estoy corriendo. Mis compañeros de trabajo están fumando afuera. Es mi oportunidad. Estoy solo. Estoy salvado. Duplico mi velocidad, corriendo literalmente hacia atrás, el secador escurriéndose y deslizándose frente a mí. Termino en unos segundos. Tiro el agua por la rejilla. Coloco el secador y el trapo en el cuarto de atrás. Hago una recorrida poniendo de nuevo las alfombras de goma bajo las sillas. Estoy hecho. Me siento y abro una novela. En la novela, hay dos personajes que se llaman Will. Es apasionante. "Esta novela es muy apasionante", pienso. Qué mierda más apasionante. Soy profundo. Pienso en cosas profundas. En una pizzería. Odio trabajar. No quiero trabajar. Odio al capitalismo. Odio a lo que no es capitalismo.</p>
---	--



<p>Fuck the world, fuck it all.  Just kidding, I don't know.  I mean – I do know. Fuck the world; I hate the world.  I hate bosses.  Cops.  Politicians.  Parents.  Teachers.  (Okay, maybe not parents.)  Lawyers.  (Yeah, not parents.)  Soldiers.  I am in this fucking pizza shop.  Reading a novel.  My co-workers are inside now, walking where I mopped, making it muddy again.  I don't care.  I hate the world.  I hate myself.  I am going to kill myself now.  No.  I will not kill myself.  Not yet.  I will leave, go home, shower.  Check my e-mail, work on writing, eat something, drink caffeine.  No.  I will not drink caffeine.  I will lower my tolerance, go to sleep early tonight.  Self-improvement.  Robot, sweeper man.  The store phone rings.  The cat is outside.  No - the cat is gone.  The cat is definitely gone.  I answer the phone.  <i>(Hello, this is Uncle Mario's, how may I help you?)</i>  There is a pause, breathing.  <i>(Hello?)</i>  Click.</p>	<p>Que se pudra el mundo, que se caguen todos.  Era broma. No sé.  Quiero decir —lo sé—. A la mierda el mundo, odio al mundo. Odio a los jefes.  Policías.  Políticos.  Padres.  Profesores.  (Okey, quizás a los padres no.)  Abogados.  (Bueno, a los padres no.)  Soldados.  Estoy en esta pizzería de mierda.  Leyendo una novela.  Mis compañeros ahora están adentro, caminando donde pasé el trapo, haciendo mugre otra vez.  No me importa.  Odio al mundo.  Me odio.  Me voy a matar ahora mismo.  No.  No voy a matarme.  Todavía no.  Voy a irme, ir a casa, ducharme.  Chequear mi e-mail, trabajar en la escritura, comer algo, tomar cafeína. No.  No voy a tomar cafeína.  Voy a bajar mi tolerancia, dormirme temprano esta noche.  Autosuperación.  Robot, barrendero.  Suena el teléfono del local.  El gato está afuera.  No —el gato se fue—.  El gato se fue definitivamente.  Contesto el teléfono.  <i>(Hola, esto es lo del Tío Mario, ¿en qué puedo ayudarlo?)</i>  Hay una pausa, una respiración.  <i>(Hola?)</i>  Click.</p>
---	--

<p>Phewf.  I turn around wildly and immediately make eye contact with Laura, who is standing right behind me.  ‘Don’t worry,’ I say stupidly, ‘It was a wrong number.’  ‘What?’ she asks.  The cat is still outside.  Laura is looking at me.  I want to disappear.  I want to evaporate.  I want to evaporate and rain down onto Laura as organic green tea.  With agave nectar.  I start to speak, then stop myself.  There is nothing to say.  Organic green tea with agave nectar.  I am going to do things tonight.  Work on writing, respond to e-mails, kill my shit-ass self.  ‘Nothing,’ I say.  Laura doesn’t hear me.  She has turned, walked out the door.</p> <p>My other co-workers aren’t around.  I am alone again.  I look outside at Laura.  She is talking on her cell phone, laughing.</p>	<p>Puf.  Me doy vuelta salvajemente y de inmediato hago contacto visual con Laura, que está parada justo atrás mío.  “No te preocupes”, digo estúpidamente, “era número equivocado”.  “¿Qué?”, pregunta.  El gato todavía está afuera.  Laura me está mirando.  Quiero desaparecer.  Quiero evaporarme.  Quiero evaporarme y llover encima de Laura como si fuese té verde orgánico. Con néctar de maguey.  Empiezo a hablar, después me freno.  No hay nada que decir.  Té verde orgánico con néctar de maguey.  Voy a hacer cosas esta noche. Trabajar en mi escritura, responder e-mails, pegarme un puto tiro.  “Nada”, digo.  Laura no me escucha.  Pega media vuelta, camina hasta la puerta de salida.  Mis otros compañeros no están por ahí.  Estoy solo de nuevo.  Miro hacia afuera a Laura.  Está hablando por su celular, riéndose.</p>
--	--

#### 6.4.2. *Bipolar Cowboy / Gaucho bipolar*

“Jesus in Walmart” (Cicero, 2015a: 70-72)	“Jesús en Walmart” (Cicero, 2015b: 66-67)
<p>Noah Cicero went to Wal-Mart to get a prescription filled.</p> <p>Walking through Wal-Mart he felt tired from the anti-anxiety pill he took in the morning.</p> <p>He did feel mildly suicidal, not that he would kill himself, but if a magical wind swept him away</p>	<p>Noah Cicero entró al Walmart para que le llenen una prescripción.</p> <p>Caminando por Walmart se sintió algo cansado por las pastillas contra la ansiedad que tomó en la mañana.</p> <p>Se sentía medio suicida, no que fuera a matarse, pero si un viento mágico sin querer</p>

<p>and took him to a heaven on the moon Europa, he would have been happy to go.</p> <p>He walked among the products. A man with prison tats, brown teeth and a t-shirt with holes in it.</p> <p>The man had no fashion, he probably didn't even know what an American Apparel even was, he couldn't handle an OS operating system. His house was for sure dirty, he probably hadn't washed around the bathtub, ever.</p> <p>He said, "Hey." Noah looked over. "Me?" "Yeah you, Jesus told me you need help." Noah said nothing. The man tried putting his arm around Noah, but Noah said in a nervous voice, "Please don't touch me."</p> <p>The man with the brown teeth said, "It isn't that bad, it'll get better soon."</p> <p>Noah responded, "This is so horrible, it doesn't even seem real."</p> <p>The man with the brown teeth looked into Noah's eyes and said, "It'll be okay."</p> <p>Noah wanted to scream, "But the pain is in my brain, and I can't escape my own brain."</p>	<p>lo lleva hasta el cielo en la luna Europa, estaría feliz por estar ahí.</p> <p>Pasó por las góndolas. Un hombre con tatuajes de prisión, dientes marrones y una remera con agujeros.</p> <p>El tipo no tenía estilo, probablemente no tenía idea de lo que era un American Apparel, no podía ni manejar un sistema operativo. Su casa seguramente se encontraba sucia y seguro nunca limpiaba alrededor de la bañera.</p> <p>El tipo dijo, "hey" Noah miró y dijo "¿yo?" "Sí, vos, Jesús me dijo que necesitás ayuda". Noah no contestó. El hombre trató de poner el abrazo alrededor de Noah, pero Noah dijo en una voz medio nerviosa "por favor no me toques".</p> <p>El hombre de los dientes marrones dijo "no todo está tan mal, todo va a mejorar pronto".</p> <p>Noah respondió "todo esto es horrible, ni siquiera parece real".</p> <p>"El hombre de los dientes marrones miró a Noah en los ojos y le dijo "va a estar todo bien".</p> <p>Noah quería gritar "pero el dolor está en mi cerebro y no puedo escapar a mi propio cerebro"</p>
---	--

<p>The man went away, walked back to whatever filthy apartment he lived in.</p> <p>Noah Cicero sat in his car, with eyes so sad, he said, “Am I really that sad?” He remembered everyone who tried to help him in the last six months, Bernice, John, Wanda, Nicky, Sara, Haley, Cameron, Keegan, Mani, Paulina, Asia, Dana, Samantha, etc., etc.</p> <p>But nothing worked— Noah was so fucked— that Jesus personally had to send a guy with brown teeth to notify him the depression must end.</p> <p>He put both hands on his temples, and said, “Please stop, please stop please stop the noise.”</p>	<p>El tipo se alejó, y volvió al departamento sucio donde vivía.</p> <p>Noah se sentó en el auto, con sus ojos algo tristes, y dijo "¿realmente me siento así de triste?" Recordó a todos los que trataron de ayudarlo en los últimos seis meses Bernice, John, Wanda, Nicky, Sara, Haley, Cameron, Keegan, Mani, Paulina, Asia, Dana, Samantha, etc, etc.</p> <p>Pero nada funcionó. Noah estaba perdido. Y que Jesús personalmente tuvo que enviar a un tipo con dientes marrones para hacerle saber que su depresión tiene que terminar.</p> <p>Noah colocó ambas manos sobre la sien y dijo "por favor pará, por favor pará, porfa pará este ruido"-</p>
---	--

<p>“Stupid Ex-Boyfriend Writes Bad Poem” (Cicero, 2015a: 97-112)</p>	<p>“Estúpido ex novio escribe un pésimo poema” (Cicero, 2015b: 85-94)</p>
<p>Also Known As:</p> <p>(The Fashion Dream Failed)</p> <p>(Toaster Strudel Rom Com)</p> <p>(Makkoli on The Han)</p> <p>(Stevie Nicks 1976 Singing Rhiannon live on a show called Midnight Express)</p> <p>(Stevie Nicks is the music, Stevie Nicks became the Old Welsh Witch)</p>	<p>Títulos que no fueron</p> <p>(Falló el sueño de moda)</p> <p>(Toaster Struddle Rom Com)</p> <p>(Makkoli en los Han)</p> <p>(Stevie Nicks 1976 cantando Rhiannon en vivo en un show llamado Midnight Express)</p> <p>(Stevie Nick es la música, Stevie Nicks se convirtió en una bruja de Welch)</p>

(A Small Gray Cat Knocks Things Off the Table, Wakes us Up)	(Un pequeño gato gris tira cosas de la mesa, y nos despierta)
	(Bon Iver's Skinny Love)
(A Small Gray Excessively Furry Cat)	(Un pequeño gato gris excesivamente peludo)
(Yeah, Our Relationship was a Non Sequitur)	(Sí, nuestra relación fue una non sequitur)
(Annoying Ex-Boyfriend Annoys Annoys Annoys)	(Ex novio molesto, molesta, molesta, molesta)
(Bon Iver's Skinny Love)	(Bon Iver's Skinny Love)
1.	
Agency!!! I won't take your agency away anymore.	1. iiiAgencia!!! Ya no voy a quitarte más tu Agencia.
I won't do anything to/for/with you anymore and you won't do anything to/for/with me anymore	No voy a hacer nada /para/por/o con vos y vos ya no vas a hacer nada para/por/ y conmigo.
an absolute silence between us	
2.	
I should say thank you— You taught me how to be cool, you taught me how to wear clothes that fit.	2. Debería agradecerte. Me enseñaste cómo ser cool, me enseñaste cómo usar ropa que me quedara.
I put down the black hoody and baggy blue jeans.	
Now I wear Japanese jeggings and American Apparel.	Ahora uso calzas japonesas y American Apparel.
You actually made me really happy and sometimes you were tender.	De hecho me hiciste muy feliz y hasta a veces eras tierna.

<p>Your most tender moment was during the taxi rides home from Hongdae. A long 45 minute ride drunk at 5am.</p> <p>I always fell asleep, you would hold me like I was a baby, so sweet.</p> <p>But then you would wake me up in Gunpo, because you were afraid of speaking Korean, to say, “여기, 여기”</p> <p>I thought I had Stevie Nicks, 1976 Stevie Nicks tenderness mixed with drugs and early morning bloody marys. my own Stevie, my own gypsy.</p> <p>I looked at Stevie Nicks’ Wiki page, Stevie Nicks sleeps alone at night.</p> <p>3.</p> <p>Not even Sailor Moon could save our relationship</p> <p>Moon crisis</p> <p>4.</p> <p>We met at a coffee shop in southeast Portland</p> <p>lightly snowing</p> <p>I sat with Lisa. Mutual friend on her couch she handed me organic tea—</p>	<p>Tu momento más tierno fue durante el viaje en taxi a mi casa de Hongdae. Un largo viaje de 45 minutos borracho a las cinco de la mañana.</p> <p>Siempre me dormía, y vos me sostenías como un bebé tan dulce.</p> <p>Pero después me despertabas en Gunpo, porque te daba miedo hablar en coreano, para poder decir 여기, 여기</p> <p>Pensé que tenía la onda de Stevie Nicks, la dulzura de Stevie Nicks en 1976 mezclada con drogas y bloody marys mañaneros. Mi propia Stevie, mi propia gitana.</p> <p>Busqué la página Wikipedia de Stevie Nick. Stevie Nicks duerme sola en las noches.</p> <p>3. Ni siquiera Sailor Moon pudo salvar nuestra relación.</p> <p>Crisis de luna.</p> <p>4. Nos encontramos en una cafetería al sureste de Portland/</p> <p>Apenas caía nieve.</p> <p>Me senté con Lisa una amiga en común. Me senté en el sofá me dio té orgánico.</p>
--	---

<p>Remember we did a video on Adderall Lisa kept smoking weed it was funny</p> <p>Lisa asks, "What do you have?"</p> <p>"A Martin guitar."</p> <p>"Must be freeing to have nothing."</p> <p>"The things I wanted I didn't own."</p> <p>5.</p> <p>I preferred when you cuddled me your little gymnast arm slightly furry holding me firmly</p> <p>I would hold your bicep with my left hand.</p> <p>6.</p> <p>The idea you exist. It isn't an idea. You factually exist.</p> <p>That you exist somewhere going to work, doing the dishes, doing yoga, probably even smiling at times,</p> <p>And I have to pretend you don't exist</p> <p>Seems odd.</p> <p>The idea of you being happy mildly pisses me off</p>	<p>Te acordás que hicimos un video puestos en Aderrall. Lisa no podía parar de fumar marihuana era gracioso.</p> <p>Lisa me pregunta "¿Qué tenés?"</p> <p>"Una guitarra Martin"</p> <p>"Se debe sentir muy liberador no tener nada"</p> <p>"Las cosas que quería no las puedo tener"</p> <p>5. Me encantaba cuando me abrazabas con tu pequeño brazo de gimnasta un poco peludo, sosteniéndome firme.</p> <p>Sostenía tu bíceps con mi mano izquierda.</p> <p>6. La idea de tu existencia. No es una idea. Es un hecho que existís.</p> <p>Existís yendo al trabajo, lavando los platos, haciendo yoga, probablemente hasta sonriendo algunas veces,</p> <p>y yo tengo que pretender que no existís.</p> <p>Parece extraño.</p> <p>Me molesta un poco la idea de que seas feliz.</p>
---	--

<p>I am a white man with blue eyes even a little fit books published college degree GPA 3.3</p> <p>What gave you the right to leave me? What kangaroo court did you find? That granted the ruling to leave me?</p> <p>7.</p> <p>I think our song was "Home" by Edward Sharpe and the Magnetic Zeros</p> <p>You sang it to me shirtless in B's apartment at that highly sexualized/politicized party.</p> <p>I always told myself it was "Home." But if you were asked, you would probably laugh and not have an answer—</p> <p>8.</p> <p>On Sundays On warm days we would go to Seoul.</p> <p>You always loved crossing the river by subway.</p> <p>I loved it too.</p>	<p>Soy un hombre blanco con ojos azules un poco en forma, con libros publicados, un título de secundaria con un promedio de 8.</p> <p>¿Quién te dio derecho a dejarme? ¿Qué corte de canguro encontraste? ¿Qué reglas te otorgaron para abandonarme?</p> <p>7. Creo que nuestra canción era "Home" por Edward Sharpe and Magnetic Zeros.</p> <p>Me la cantabas sin remera en el departamento de B en esa fiesta altamente politizada y sexual.</p> <p>Siempre dije que la canción era 'Home' pero si te preguntaban, probablemente reías y no tenías una respuesta.</p> <p>8. Todos los domingos en los días cálidos íbamos a Seúl.</p> <p>Te gustaba cruzar el río en subterráneo.</p> <p>A mí me encantaba también :)</p>
---	---



<p>Bought a bottle of makkoli, filled our little paper cups, sat by the river.</p> <p>Someone jumped off the Mapo Bridge once, we watched policemen on boats with long hooks fish for a human body—</p> <p>We didn't feel compassion but interest as foreigners seeing Korean suicide rituals</p> <p>9.</p> <p>I am on so much medication now I don't even know if you ever loved me</p> <p>or if I ever loved you</p> <p>or if we ever loved each other.</p> <p>10.</p> <p>Noah Cicero tried to analyze what is The Pain he feels</p> <p>The Pain that caused all the panic attacks</p> <p>and fear</p> <p>and the inability to see any options</p> <p>The Pain that closed off the future and now.</p>	<p>Compré una botella de makkoli, llené nuestras pequeñas tacitas y nos sentamos por el río.</p> <p>Una vez alguien saltó del puente Mapo, vimos policías en botes con ganchos largos pescando un cuerpo humano.</p> <p>No sentíamos compasión pero sí interés por mirar rituales coreanos como unos extranjeros.</p> <p>8. Estoy tan medicado ahora, estoy dudando si alguna vez me quisiste.</p> <p>O si alguna vez yo te amé.</p> <p>O si alguna vez nos quisimos.</p> <p>9. Noah Cicero trató de analizar el dolor que sentía.</p> <p>El dolor que causó todos los ataques de pánico</p> <p>y el miedo</p> <p>y la imposibilidad de ver alguna otra opción</p> <p>el dolor que anuló el futuro y el ahora.</p>
--	--

<p>Noah Cicero said to a lizard in the desert.</p> <p>The lizard scurried, then rested by a cactus.</p> <p>"Do I still love her? or am I afraid to want anything. Is that enlightenment?</p> <p>To tell oneself, the world is on fire, to want the world, will only lead to getting burnt.</p> <p>Or am I just being a wimp, and the suffering is fun just as much fun as the fun?"</p> <p>A wind flooded the desert, nothing moved the desert plants and animals were strong enough to handle the wind.</p> <p>11.</p> <p>But what is The Pain?</p> <p>That you are gone? That you left me without asking? A genetic problem that has nothing to do with you? That I did this to myself and view The Pain as pleasurable? Because of childhood experiences?</p> <p>I do not have enough data to answer but the answer isn't required</p>	<p>Noah Cicero le dijo a un lagarto en el desierto.</p> <p>El lagarto se escabulló, y luego descansó en un cactus.</p> <p>"¿La sigo amando? o tengo miedo de todo?. ¿Eso es la espiritualidad?</p> <p>Decirse a uno mismo que el mundo está en llamas, y desear el mundo sólo te guiará a que te quemes.</p> <p>O puede que sólo esté siendo un cobarde, y el sufrimiento es simplemente algo divertido tan entretenido como la diversión?".</p> <p>Un viento inundó el desierto, nada se movía las plantas y los animales del desierto eran lo suficientemente fuertes como para aguantar al desierto.</p> <p>10. ¿Qué es el dolor?</p> <p>¿Duele porque vos te fuiste y me dejaste sin avisar? ¿Un problema genético que no tiene nada que ver con vos? ¿O me hice esto a mi mismo para ver el dolor como algo placentero? ¿Por experiencias en la niñez?</p> <p>No tengo suficiente data para responder/ pero no se necesita una respuesta.</p>
---	--

<p>Can't pay the bills with answers</p> <p>12.</p> <p>I fell in love with you during penetration</p> <p>Haven't had sex in eleven months, you were the last person I had sex with.</p> <p>I have this belief if I don't have sex for a year I will be like a virgin again.</p> <p>I tried to have sex at the six month point— But my brain saw you— and my penis became limp.</p> <p>Seems really fucking stupid, Noah.</p> <p>13.</p> <p>Since September, when we shared a bed. I've changed a lot.</p> <p>I exercise now, stopped smoking, stand straight up, stopped listening to stupid political shows on YouTube.</p> <p>Now instead of debating philosophy and politics, and then eventually becoming a loud embarrassing dick</p> <p>I talk about zen, reincarnation, and even shamans— probably because I can't hack reality anymore.</p> <p>If we speak to each other,</p>	<p>No se pueden pagar las facturas con respuestas.</p> <p>11. Me enamoré de vos mientras te penetraba.</p> <p>No tuve sexo durante once meses, fuiste la última persona con la que tuve sexo.</p> <p>Tuve estas creencias por mucho tiempo, si no tenés sexo por un año sos como virgen de nuevo.</p> <p>Traté de tener sexo justo en el sexto mes pero te imaginé y ni se me paró.</p> <p>12. Cambié mucho desde aquella vez que compartimos la cama en septiembre.</p> <p>Ahora hago ejercicio, dejé de fumar, me paro derecho, Dejé de mirar programas estúpidos sobre política en Youtube.</p> <p>Ahora en vez de debatir filosofía y política, y transformarme en un imbécil que se pone en vergüenza</p> <p>hablo sobre la reencarnación/zen/ hasta hablo sobre shamanes probablemente porque ya no puedo hackear la realidad.</p> <p>Si nos hablamos,</p>
--	--

<p>we turn into our dead selves—</p> <p>the overgrown ruins of ourselves.</p> <p>Since I am a writer, fans will visit my wrecked ruins. And they ask me, "Noah come with us."</p> <p>And I say now, "Oh you can go, I don't even know the path anymore, I will stay here among the casinos and palm trees."</p> <p>My fans returned and I ask, "How was it there?" They replied, "Beautiful."</p> <p>14.</p> <p>You aren't even a real person anymore.</p> <p>A mythology?</p> <p>I have made you into a vicious tribe of Apaches.</p> <p>They have me trapped, but I have the high ground, and I kill all the Apaches, one by one, myth by myth, dream by dream Murakami by Murakami</p> <p>There was blood everywhere, after I walked away with a limp.</p> <p>15.</p>	<p>nos convertimos en la parte muerta de nosotros. Las ruinas de la maleza de nosotros mismos.</p> <p>Como soy un escritor, los fans van a visitar mis ruinas destruidas. Y me van a decir "Noah vení con nosotros".</p> <p>Y ahora digo "Sí, sí podés ir. Desconozco el camino, Voy a quedar acá cerca de los casinos y las palmeras".</p> <p>Mis fans vuelven y yo pregunto "¿Cómo estuvo?". Y ellos responden "hermoso".</p> <p>13. Ya dejaste de ser una persona real.</p> <p>¿Una mitología?</p> <p>Te convertí en una tribu viciosa de apaches.</p> <p>Me tienen atrapado, pero yo estoy en las tierras altas, y mato a todos los Apaches. Uno por uno, mito por mito sueño por sueño Murakami por Murakami.</p> <p>Había sangre por todos lados, Después de retirarme rengueando.</p>
--	--

<p>I will not lie sometimes I see a pack of Sour Patches</p> <p>and I want to scream</p> <p>16.</p> <p>When I watched you leave at the Incheon Airport</p> <p>I knew you were gone.</p> <p>You wrote one last text. "I love you peanut."</p> <p>I stared at it.</p> <p>We would no longer eat pizza together, cuddle and watch RuPaul's Drag Race.</p> <p>It was all over.</p> <p>See, I have mommy issues, and to live in a bubble with a woman is heaven.</p> <p>When I got back to my room in Seongnam. After a two hour subway ride, I started screaming, "Where is S" "Where is S" "Where is S"</p> <p>I took your shoes, and put them nicely by the door. Put your clothes on hangers.</p>	<p>14. No te voy a mentir, a veces veo un paquete de Sour Patches</p> <p>y quiero gritar.</p> <p>15. Cuando nos despedimos en el aeropuerto Incheon</p> <p>sabía que te habías ido.</p> <p>Me escribiste un último mensaje "te amo, maní"</p> <p>y lo miré.</p> <p>Ya no íbamos a comer pizza juntos, o hacer cucharita mirando Rupaul's Drag Race.</p> <p>Todo había terminado.</p> <p>Como ves, tengo temas sin resolver con mi mamá, y vivir en una burbuja con una mujer es el cielo.</p> <p>Cuando regrese a mi cuarto en Seongam luego de un viaje en subte por dos horas, comencé a gritar "en dónde está la S" "en dónde está la S" "en dónde está la S"</p> <p>Agarré tus zapatos y los coloqué despacito junto a la puerta. y colgué tu ropa en el tendedero.</p>
--	---

<p>And just stared at them</p> <p>and cried.</p> <p>17.</p> <p>When you dropped me off at the Akron Airport two months later, to work at the Grand Canyon</p> <p>I saw you crying.</p> <p>18.</p> <p>When I came back from the Grand Canyon for two weeks, I spent the night at your apartment, but I could tell you had already moved on.</p> <p>The last time I saw you.</p> <p>You dropped me off at my parents.</p> <p>We had spaghetti dinner, and my dad made me wash your car.</p> <p>(At this moment go on YouTube and put on Bon Iver's "Skinny Love." Noah Cicero prefers the live version he did on a British TV show. Play it over and over again.)</p> <p>We hugged.</p> <p>And you drove away.</p> <p>Every muscle hurts in my body, thinking about that moment.</p>	<p>Sencillamente me quedé mirándola.</p> <p>Y lloré.</p> <p>16. Cuando me dejaste en el aeropuerto Akron, dos meses atrás, para trabajar en el Gran Cañón</p> <p>te vi llorar.</p> <p>17. Cuando regresé del Gran Cañón por dos semanas, pasé la noche en tu departamento, y pude darme cuenta que habías seguido con tu vida.</p> <p>La última vez que te vi</p> <p>me dejaste en casa de mis padres.</p> <p>Nos dieron Spaghetti para cenar, y mi papá me obligó a lavar el auto.</p> <p>(En este momento andá a Youtube y poné bon iver skinny love noah cicero/ prefiero la versión que hicieron en un programa británico/ ponela una y otra vez)</p> <p>Nos abrazamos.</p> <p>Y vos te alejaste manejando.</p> <p>Todos los músculos de mi cuerpo estaban pensando en vos en ese momento.</p>
--	--

<p>19.</p> <p>It gets harder and harder to write these lines.</p> <p>The inspiration is being blown out.</p> <p>Busy with life again, new jobs, new goals, even new friends.</p> <p>Not one ember left, just charred wood.</p> <p>Now we may forget each other.</p> <p>(Noah Cicero has been staring blankly listening to "Skinny Love" for twenty minutes in the Mojave Desert in the patio area of a Starbucks with his arms folded, trying not to cry. He types one last line. Then listens to "Skinny Love" for another twenty minutes before going home.)</p> <p>You are still the prettiest girl in the world.</p>	<p>18. Me es difícil escribir estas líneas.</p> <p>La inspiración se me va.</p> <p>Otra vez estoy ocupado con la vida, nuevos trabajos, metas y nuevos amigos.</p> <p>Ni una brasa se escapó, sólo madera carbonizada.</p> <p>(Noah Cicero quedó ido mientras escuchaba "Skinny Love" por veinte minutos en el desierto Mojave en la terraza del Starbucks con sus brazos cruzados, tratando de no llorar. Tipeó una última línea más. Luego escucha "Skinny love" por otros veinte minutos antes de irse a casa).</p> <p>Seguís siendo la mujer más linda del mundo.</p>
--	---

<p>"Tweets from a Mexican Family Dollar Employee Who Has Three Followers on Twitter" (Cicero, 2015a: 113-116)</p>	<p>"Tweets de un empleado de dolar que solo tiene tres seguidores" (Cicero, 2015b: 95-98)</p>
<p>my ex has turned into Scanner Darkly</p> <p>the only thing I have to do is stay alive till I'm dead</p> <p>i just told someone there is a Walgreens next to a Jack in the Box</p> <p>i invented something called 'tanning meditation'</p>	<p>Mi ex novia se convirtió en la película Scanner Darkly.</p> <p>Lo único que tengo que hacer es mantenerme vivo hasta que muera.</p> <p>Acabo de contarle a alguien que hay un Walgreen junto a la cadena de comida Jack in the Box.</p> <p>Inventé algo llamado "meditación bronceada".</p>

started to believe that working retail might be poverty heaven	Empecé a creer que trabajar como repositor puede ser la puvertad en el cielo.
i stopped justifying	Dejé de justificarme.
nothing is happening I like it	Nothing is happening I like it.  No está pasando nada y eso me gusta.
there is nothing to fear but the mental state of frustration and anger	Sólo debo temerle a mi estado de frustación y enojo, a nada más.
i keep telling my own thoughts to "shut the fuck up"	Le digo a mis pensamientos "cierren el culo".
this is my face	Esta es mi cara.
i have an idea of myself now if i speak to you a dead version idea of myself appears to kill the new version idea of myself can't let that happen lo siento lol	Creo que si hablo con vos ahora, reaparece una idea de mi mismo para matar a mi nueva versión. No puedo dejar que eso pase. Im sorry lol.
you are really bad for yourself	Sos algo negativo para vos misma.
i wanted to watch a movie but forgot how	Quería mirar una peli pero olvidé cómo hacerlo.
standing next to plant, oh wow i'm a person	Me paro al lado de una planta, wow, dios mío, soy una persona.
because of you, i brush my teeth every night	Gracias a vos me cepillo los dientes todas las noches
i don't believe you	y no te creo.
i don't think about those things	Ya no pienso en aquellas cosas.
you aren't even that person anymore	Ni siquiera sos esa persona.
I am really pretty and intelligent, why are people torturing me	Realmente soy hermoso e inteligente, ¿por qué me tortura la gente?
if you eat Indian buffet and hike with me,	Si comés en un tenedor libre Indio y



i'll love you forever	escalás conmigo, te voy a amar por siempre.
wish people worried about their sense of humors as much as their bodies	Desearía que las personas se preocuparan tanto por su sentido del humor como lo hacen por sus cuerpos.
i brush my teeth every night	Me cepillo los dientes todas las noches.
people are programmed to be in love	La gente está programada para estar enamorada.
the day you realize all your exes are pretty great and it is you that sucks	El día que te das cuenta de que todos tus ex son bastante buenos y que sos vos el que da asco.
a form of zen castration	Una especie de castración zen aparece.
all the sentient douche bags	Todos los imbéciles sensibles.
I am done being myself	Ya me cansé de ser yo mismo.
I would like a retraction on myself	Quisiera retractarme.
I have internalized that everything is horrible, but I won't resist it, trying to resist is where the pain comes from	Internalicé que todo es horrible, pero no voy a negarlo, cuando tratás de negar es ahí donde viene el dolor.
the saddest thing is that I don't think you have ever done anything 'embarrassing'	Lo más triste es que no creo que hayas hecho algo vergonzoso.
Now when i think about you, it is different, i don't feel bad emotions, i imagine seeing you again in some weird place, my face hardened a little by the desert sun, and you're like i don't know	Ahora cuando te pienso, es diferente, no tengo malas emociones, imagino que te veo en un sitio nuevo, mi cara un poco empedernida por el sol, y quién sabe cómo estarás.
everyone is really creepy, so fucking creepy	Todos son bastante raros, muy raros.
what if enlightenment is internalizing how lame everyone/everything is	Si la espiritualidad es internalizar qué tan pésimos son todos/todo
everyone is inside everything, but	todo está dentro de todo, pero todo no son todos.

<p>everything is not everyone</p> <p>lol</p> <p>I have started wearing deodorant, it doesn't contain aluminum</p> <p>people are outnumbered by things that are not people</p> <p>I didn't write this to make you feel guilty or embarrass you</p> <p>the only weapon i have is silence</p> <p>i don't hate you</p> <p>the longer we're apart, the more we change into different people</p> <p>the Seoul subway map</p> <p>I'll meet you in 문산</p> <p>I'll meet you at the water tower</p> <p>Looking back on it, you did try to become friends and say you were sorry. Shit</p> <p>I don't smoke and have psoriasis anymore and I stand straight up.</p> <p>You followed me on Twitter, took a pic of it on my iPhone, i have evidence. you unfollowed me 16 hours later</p> <p>Sometimes, not often, but sometimes I play "Band of Gold" by Freda Payne and wait for knocks at the door (I imagine you buying plane tickets alone in your bed in Cleveland, having our mutual friend drive</p>	<p>lol</p> <p>Comencé a usar desodorante, no contiene aluminio.</p> <p>Las personas son superadas por cosas que no son gente.</p> <p>No escribí esto para que te sientas culpable o para que sientas vergüenza.</p> <p>La única arma que tengo es el silencio.</p> <p>No te odio.</p> <p>Mientras más estamos separados más nos transformamos en personas diferentes.</p> <p>El mapa del subte a Seúl.</p> <p>Te encontraré en Munsan.</p> <p>Te encontraré en la torre de agua.</p> <p>Ahora que lo recuerdo, trataste de que fuéramos amigos y dijiste que lo sentías.</p> <p>Mierda.</p> <p>Ya no fumo y no tengo más soriasis y me paro derecho.</p> <p>Vos me seguiste en twitter, hice un screenshot con mi Iphone, tengo evidencia.</p> <p>Dejaste de seguirme 16 horas después.</p> <p>A veces, no muy seguido, escucho "Band of Gold" por Freda Payne. Y espero que alguien toque mi puerta (Te imaginé reservando boletos de avión en tu cama en Cleveland, y haciendo que nuestra amiga te acompañe</p>
---	--

you to the airport, our mutual friend saying in her grand style, "gotta do what you gotta do." You sitting in a plane seat biting your nails, popping Xanax. Spending your last dollars to rent a car)	al aeropuerto, bien de nuestra amiga en común es decir: "Tenés que hacer lo que tenés que hacer". Vos sentada en un asiento de avión comiéndote las uñas, sacando el Xanax. Gastando tus últimos dólares para alquilar un auto).
--	--

6.4.3. *I am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It / Voy a clonarme, luego matar al clon y comérmelo*

"I smash my smile against yours" (Pink, 2009: 87-95)	"Aplasto mi sonrisa contra la tuya" (Pink, 2012: 69-79)
<p>And I fill my mouth with mud and put broken sticks in the mud and while you watch tv I bite you and bruise your arms and leave my name and address by the bruises so people know who gave them to you.</p> <p>And I climb up trees and look out across fields and I feel fine eating candy by myself in a room and I have no ideas at all and I spit onto the sidewalk sometimes and watch ants eat it.</p> <p>And I laugh at almost everything and your intestines are my umbilical cord and my umbilical cord is burnt shut and I am laughing right now and my laughing is my umbilical cord.</p> <p>And I will hold your hand but I will have covered my palm in purple magic-marker so it makes it look like your hand is completely bruised.</p> <p>And I smash my smile against yours and I'm not going to remember anything that happened today.</p> <p>And I like to make out with the lines in your forehead when you frown at me.</p>	<p>Por favor vení a mi habitación oscura como boca de lobo.</p> <p>Y me aseguraré de que vuelvas a casa a una hora predeterminada.</p> <p>Y a la vuelta te tomaré la mano pero tendré mi palma cubierta de tinta de marcador violeta, así que parecerá que tus manos están totalmente magulladas.</p> <p>Y aplasto mi sonrisa contra la tuya.</p> <p>Y me gusta transar con las líneas de tu frente cuando me fruncís el ceño.</p> <p>Y quiero que alguien piense que soy genial por tres segundos.</p> <p>Y me masturbo en el inodoro y veo los cúmulos flotar como fantasmas.</p> <p>Y soy un pájaro sin cabeza en un parque sobre el pasto frío y húmedo y hoy los minutos pasan con una lenta indiferencia de desfile de carrozas, y sólo me gustan las cosas que han sido golpeadas a medio morir y luego resucitadas.</p> <p>Y saco al ídolo del horno y lo tiro en un</p>

And I want someone to think I am great for three seconds.	charco y le trazo una grieta por el codo y lo lleno con mi aliento y el ídolo se vuelve caliente otra vez.
And I masturbate into the toilet and watch the clumps float like ghosts.	Y golpeo mi cabeza contra la pared y me quedo dormido parado.
And I made my hand into a hospital and I made a replica of your heart out of mud and now I am going to fix it.	Y quiero romper todo lo que te pertenezca y sentarme al lado de las cosas rotas y esperar a que vuelvas y cuando llegues decir tipo, "Sí, mirá, hice todo esto—Hola, ¿cómo estas?"
And I feel embarrassed for long periods of time without knowing why and there are a lot of pubes around the rim of my toilet and I am starting to feel overrated as a human.	Y espero que vivas por cien años para que te lleve cien años morir.
And I am a headless bird in the park on the cold, wet grass, and today the minutes pass me in slow, parade-float indifference.	Y nunca saludo a alguien a menos que ya me haya saludado a mí.
And I only like things that have been beaten to death then resurrected.	Y a veces soy tan simpático que la gente se asusta.
And I put my head through the wall and fall asleep standing up.	Y me río tan fuerte que mi cara es fea pero definida como el estómago de una vieja que hace un montón de ejercicio.
And I want to break everything you own and then sit by the broken things and wait for you to return and when you do, I'll be like, "Yeah, I did all of this, how's it going."	Y pongo mi cabeza en un tanque de pescados y dejo que los peces de colores me besen los cachetes y naden entre mis pestañas.
And I hope you live for a hundred years so it takes you a hundred years to die.	Y no me tomo en serio.
And I never say hello to someone unless they already said hello to me and sometimes I act so nice to people it frightens them.	Y dejo que las cosas corran y jueguen dentro de mi cabeza y no te quiero convencer de nada.
And I laugh so hard my face is ugly, but defined, like the stomach of an old woman who works out a lot.	Y espero que alguien lea esto y se suicide.
	Y pongo mis manos detrás de mi espalda y te pido que me pegues.
	Y digo, "Por favor, por favor, por favor pegame".

And I don't have a face, my skull has acne.	Y me acuesto sobre tu alfombra por tanto tiempo que pienso que me quedaré por siempre pero me levanto y veo mi abolladura en la alfombra y digo, "Ya no soy necesario aquí".
And I put my head in a fish tank and let goldfish kiss my cheeks and swine between my eyelashes and I don't take myself seriously.	Y he sido un bochorno para todos a quienes he conocido.
And I don't want to convince you of anything.	Y he vivido en diferentes casas y no puedo hacer amigos porque no puedo formar sentimientos.
And I hope someone reads this and commits suicide.	Soy un idiota y la nieve pegada en tu pelo huele a sangre.
And I put my hands behind my back and ask you to hit me and I say, "Please, please, please hit me."	Y cuando me pica la nariz la rasco, contra la vereda enfrente de tu casa y luego cuando ya no me pica, miró a tu casa y me siento como una mierda y solo.
And I lie down on your carpet so long that you think I will stay forever but I get up and I see the indentation in the carpet and I get jealous and say, "I am no longer needed here."	Y sostendré tu mano mientras nos sentamos en el árbol.
And I have been an embarrassment to everyone I've met and I will embarrass my enemies.	Y si hablás te mataré y si te quedas callada me apoyaré sobre vos y pondré mi boca en tu cuello y diré cosas desesperadas.
And I've lived in a lot of different places and I can't make friends because I can't form feelings.	Y soy el del corazón de granada.
And I am an idiot and the snow stuck in your hair smells like blood.	Y pienso que los jugos de caja son divertidos de tomar.
And when my nose itches, I scratch it on the sidewalk in front of your house and then when my nose is done being itchy I look at your house and feel shitty and alone.	Y me gusta recoger manzanas de los arboles de los cuales crecieron y comérmelas mientras veo el costado de tu pecho saliéndose de una camisa transpirada.
And if you stay quiet I will lean over and put my mouth on your neck and say hopeless things that I really mean and I'm the one with the grenade heart.	Y arranco pasto de la tierra y lo tiro al aire.  Y soy silencioso mientras dormís y soplo alientitos contra tu pelo y pienso, "Se viene

<p>And I like juiceboxes.</p> <p>And I like picking apples out of trees and eating the apples while looking at the side of your breast coming out of a sweaty shirt.</p> <p>And I pull grass out of the ground and throw it into the air.</p> <p>And I am quiet while you're sleeping and I blow little breaths against your hair and think, "There is a storm, and I made it."</p> <p>And it seems like every moment I'm alive I'm trying to recapture something good from a long time ago and I'm walking backwards to see if that good thing comes back and tries to jump on my back for me to carry it.</p> <p>And I like to carry you on my back because your sweaty vagina feels good against me.</p> <p>And I am the space between your knees when you clamp them together.</p> <p>And I stare at myself while brushing my teeth and I laugh because I can reproduce.</p> <p>And I put my finger in the barrel of your gun and the gun explodes and black dust covers your face and you've never looked better.</p> <p>And I want to sled into a tree right now and forget everything about my life so far.</p> <p>And I am the homeless man walking down the street and I am holding a pillowcase full of lightbulbs and no one talks to me.</p> <p>And I rarely shower and I never use deodorant and: 'Knock knock.' 'Who's</p>	<p>una tormenta".</p> <p>Y parece que cada momento que vivo estoy tratando de recobrar algo que estuvo bien hace mucho tiempo y estoy caminando de espalda para ver si esa cosa buena regresa y trata de montarse en mi espalda para un paseo a caballito.</p> <p>Y me gusta darte paseos a caballito porque así tu vagina transpirada me mantiene el cuello caliente.</p> <p>Y soy el espacio entre tu pie y el suelo.</p> <p>Y me miro fijo mientras cepillo mis dientes.</p> <p>Y me río porque tengo la capacidad de reproducir.</p> <p>Y tapo el cañón de tu pistola con mi dedo y la pistola explota y polvo negro te cubre la cara.</p> <p>Y quiero ir en trineo directo contra un árbol y olvidarme de todo sobre mi vida hasta ahora.</p> <p>Y soy el vagabundo caminando por la calle Taylor en Chicago y estoy llevando una funda de almohadas llena de lamparitas y nadie me habla.</p> <p>Y casi nunca me baño y nunca uso desodorante y,</p> <p>"Toc toc",</p> <p>"¿Quién es?"</p> <p>"Andate a la mierda".</p> <p>Y soy un bebito mamando una teta y</p>
--	---

there.' Fuck you.'	haciendo bolitas con mis manos.
And I was raised in a womb made of taffy.	Y fui criado en un útero hecho de caramelo.
And I shaved my pubes and braided them into a rope and hanged myself from my ceiling fan.	Y a veces caliente tanto que me da ganas de ser agradable con alguien.
And I am a magician: I turned my apartment into a grave.	Y pongo tu cabeza en el suelo y le salto encima con los dos pies.
And I get so horny sometimes that I feel like acting nice to someone.	Y mido tu sonrisa para ver si he mejorado.
And I set your head down on the ground and jump on it with both feet.	Y ensucio.
And I measure your smile to see if I have improved.	Y a veces sólo me quedo sentado en mi sofá, desnudo, con zapatillas y tengo pelo en mi pecho y cara y cabeza y axilas y genitales.
And I have collected my bellybutton lint for a million years and I made you a very nice sweater and I sometimes just sit on my couch, naked, wearing tennis shoes and I have hair on my chest and face and head and armpits and feet and genitals.	Y soy un payaso sin maquillaje.
And I am a clown who doesn't wear makeup.	Y estoy mirando escalones de concreto y subo uno para ver qué hay más arriba y arriba de cada uno hay otro.
And I am the reason I know white supremacy isn't true.	Y soy tan impaciente.
And I am on two broken legs walking up concrete stairs and above each one is another one and I keep thinking I am almost done.	Y me gusta cruzar la calle sin mirar porque así alguien podría pisarme con su auto y mi vida cambiaría y cuando cambio las cosas siempre deseo que las hubiese dejado tranquilas.
And I always change things and then wish I'd left them alone.	Y me siento en una habitación que no tiene historia.
And I sit in a room that has no history.	Y en un ratito voy a explotar algo que es chiquito pero todavía vivo y no voy a llorar por eso ni tampoco celebrarlo. Lo veré pasar y buscaré algo más que explotar. Cada vez más grande.
And when you die I will not cry about it or	Y la mitad del tiempo que estoy en una conversación tengo ganas de decir "No

<p>even celebrate it; I will watch it happen and look for something else to watch.</p> <p>And half of the time I am in a conversation I feel like saying, "I have nothing to say" and the other half I nod politely.</p> <p>And I'm willing to sit still and hear about everything you know and I want you to show me what one minus one equals.</p> <p>And I hold what is mine in my arms like I will kill to protect it.</p> <p>And I never liked you.</p> <p>And the ceiling looks at us like prey and I fracture my skull against a light pole and I look up at the sky and say, "Please heal me."</p> <p>And when I wake up tomorrow I will finish a thought that I began when I was three.</p> <p>And I saw my reflection in a lake and I waited for it to freeze a little bit so I could break it with my boot.</p> <p>And I have so many hugs for everybody it just makes me want to die and the hugs are crowded in my chest and they are beginning to hate each other.</p> <p>And I stand with my face very close to yours and I stop breathing so your face will stay clean.</p> <p>And I will survive anything.</p> <p>And I am very sick.</p> <p>And I sit in the sun long enough to burn my face and I peel the flakes off and place</p>	<p>tengo nada qué decir".</p> <p>Y la otra mitad asiento cortésmente con la cabeza.</p> <p>Y cuando estamos sentados y me estás contando sobre tu día, hago una gran herida en mi frente y siento la herida sangrar bajo mi cara y aspiro la sangre hacia adentro de mi cara.</p> <p>Y estoy dispuesto a sentarme quieto y escuchar sobre todo lo que sepas y quiero que me muestres cuánto es uno menos uno.</p> <p>Y sostengo lo que es mío en mis manos como si fuera a matar para protegerlo.</p> <p>Y nunca me caíste bien.</p> <p>Y el techo nos mira como presas.</p> <p>Y fracturo mi cráneo contra un poste de luz y miro al cielo y digo, "Por favor curame".</p> <p>Y tengo una panza llena de agua fría y hay nenitos esperando que se congele para poder patinar y decirse cosas que se sienten bien pero no significan nada.</p> <p>Y cuando me levante mañana voy a completar un pensamiento que empecé cuando tenía tres años.</p> <p>Y vi mi reflejo en un lago y esperé a que se congelara para poder romperlo con mi bota.</p> <p>Y tengo tantos abrazos para todo el mundo que simplemente me hacen querer morirme y mi pecho está abarrotado de los abrazos y ellos están empezando a odiarse entre ellos.</p>
--	---



<p>them on peoples' tongues like the eucharist.</p> <p>And I put a condom over the Sears Tower.</p> <p>And I break and burn bridges between two other people and I collect the ash and make concrete for new bridges.</p> <p>And I have more fun with myself than anyone else.</p> <p>And I like to lie because it is fun and also because confusing people is easy and everyone is so serious and I am a transvestite clown.</p> <p>And I like your hips because I can sleep with my head on them.</p> <p>And I jump up and down and hope my head will hit the ceiling of the sky.</p> <p>And sometimes I say mean things to people, hoping their faces will break apart like an eggshell.</p> <p>And I hate your heart because it spoils you.</p> <p>And I put flower petals over my tongue and lick your neck and I sew my arms to a tree.</p> <p>And I will build the ugliest things on earth using the earth to build them and I sit on my front lawn with a package of waffle cones and I scoop up dirt with the waffle cones and eat dirt out of them.</p> <p>And I am either a newborn baby or a very old man and I am not upset when a car splashes me, because I'm on fire.</p> <p>And I know different methods of self-</p>	<p>Y abracé a un niño pequeño hoy y su mamá me miró mal.</p> <p>Y soy un idiota sumamente aburrido.</p> <p>Y en mi mano izquierda sostengo una curita y en mi mano derecho una herida.</p> <p>Y me paro con mi cara muy cerca de la tuya y dejo de respirar para que tu cara se mantenga limpia.</p> <p>Y le sonrío a las viejas.</p> <p>Y sobreviviré donde sea.</p> <p>Y raspo mis dientes contra la vereda hasta que sean protuberancias.</p> <p>Y me como a Chicago y estoy muy enfermo.</p> <p>Y me siento bajo el sol por suficiente tiempo como para quemarme la cara y quito las escamas de piel de mi cara quemada y pongo las escamas en las lenguas de la gente como si fuera la Eucaristía.</p> <p>Y le pongo un preservativo a la Torre Sears.</p> <p>Y rompo y quemo puentes entre otras dos personas y recojo la ceniza y hago cemento para puentes nuevos.</p> <p>Y ceno con gente y mientras comemos acerco la copa a mi cara y la presiono contra mi boca hasta que se rompa.</p> <p>Y me divierto más conmigo mismo que con cualquier otro.</p>
--	--

<p>destruction but none as intense as sitting still by myself.</p> <p>And I hope we meet again so you can guess how old I am by the rings around my eyes and I hope we meet again so I can judge how much I've died according to your limp smile.</p> <p>And I wish there was a god so I could send it a note that says, "Do you like me."</p> <p>And I don't like being sad sometimes.</p> <p>And I think my breath is fluorescent light and I feel the sun collect in my head and explode out into new stars that everyone hates and calls ugly.</p> <p>And I know there is nothing to be upset about but it feels really good to be upset.</p> <p>And I have no sympathy sometimes and I argue with myself all day and I'm a used condom stuck in someone's asshole.</p> <p>And I lock myself in a room and do nothing.</p> <p>And my blood is red chalk and I cough it out underneath the couch.</p> <p>And I sleep on my couch and wake up with grooves in my face and I press my grooved face into the mud outside and create the map to a large city.</p> <p>And I step on your face while you're sleeping and while you're awake I kiss your face and I am the most selfish person alive.</p> <p>And I know tonight is part of the time I worry about but it is different because I</p>	<p>Y me gusta mentir porque es divertido y confundir a los otros es fácil y todo el mundo es tan serio y yo soy un payaso travesti.</p> <p>Y me gustan tus caderas porque puedo dormir con mi cabeza sobre ellas.</p> <p>Y salto hacia arriba y espero que mi cabeza choque con el techo del cielo.</p> <p>Y a veces le digo cosas maliciosas a la gente esperando que sus caras se rompan como cáscaras de huevos.</p> <p>Y odio tu corazón porque te arruina.</p> <p>Y sé que no hay dios pero también sé que eso significa que yo soy el reemplazante.</p> <p>Y pongo pétalos de flores en mi lengua y lamo tu cuello.</p> <p>Y coso mis brazos a un árbol.</p> <p>Y construiré las cosas más feas de la tierra usando a la tierra para construirlas.</p> <p>Y me siento en mi jardín con un paquete de conos de helado y recojo tierra con los conos de helado y me la como.</p> <p>Y soy o un bebé recién nacido o un anciano.</p> <p>Y no me enojo cuando un auto me salpica porque estoy en llamas.</p> <p>Y conozco varios métodos de autodestrucción pero ninguno tan intenso como sentarme quieto y solo.</p> <p>Y sé que te ahogaría si nadaras en mi panza.</p>
---	---

<p>use it to worry about what's coming and I know that what's coming is almost always disastrous and I say that the next day will be different but then end up doing nothing to effect that change.</p> <p>And I want everyone to hate me because then I work best.</p> <p>And I draw all the people I know on a chalkboard and sit by the chalkboard crossing them off one by one and I cover my hands with cellophane so nothing remembers me.</p> <p>And I remember me better than anyone.</p> <p>And I remember you how I need to and I am the old man sitting alone on a bench at the park looking at a newspaper but not really reading it.</p> <p>And I trap bugs and then let them go.</p> <p>And I say, "Peek-a-boo" and throw a knife at your house.</p> <p>And I never say I'm sorry.</p> <p>And I break my nose for something to do and I dig small holes and plant crayons and watch beams of color puncture the sky and I strangle you while you sleep.</p> <p>And I threaten my neighbors with dirt smeared on my face and I bite off a fingernail and spit it into a spiderweb.</p> <p>And, surprise, I like you way more than a friend.</p> <p>And I rip out my tongue and put it in your belly and you starve to death.</p>	<p>Y mantengo mi panza medio hambrienta.</p> <p>Y enterraría mi cara en mis manos y gritaría pero me acabo de masturbar así que sería como enterrar la cara en mi propio pene y luego gritarle a mi propio pene y yo no soy así.</p> <p>Y no me importa el arte y le meo encima a la gente y me limpio los pies con sus caras.</p> <p>Y soy una persona y hay millones más y no soy importante.</p> <p>Y me visto todos los días e interactúo con otra gente y a veces estoy en una hamaca sobre una montaña y miro hacia abajo y no veo nada y el espacio sólo existe cuando hay negro y quiero que una estrella explote en serpentina.</p> <p>Y espero que nos encontremos otra vez para que adivines cuán viejo soy por mis ojeras.</p> <p>Y espero que nos encontremos otra vez para juzgar cuánto he muerto según tu sonrisa lánguida.</p> <p>Y quisiera que hubiese un dios para mandarle una nota que diga, "¿Te caigo bien?"</p> <p>Y me siento junto a la ventana con la pantalla manteniendo a los insectos lejos y me siento junto a la ventana cuando sé que va a haber una tormenta y me siento sin pestañear cuando el aire frío sopla contra mí y dejo que una tijereta camine sobre mi pie y luego la tiro con el dedo a través de la habitación y no me siento molesto.</p> <p>Y no me gusta estar triste a veces.</p>
---	---

<p>And I am the best person ever and I hate everything I see.</p> <p>And I dress up like a woman and jump from a tree and break my neck and lie there until the sun goes down and animals emerge and eat me.</p> <p>And I cinch a belt around my head and crush my skull and use the pieces to pick my teeth.</p> <p>And I talk until my mouth is dry and then I keep talking through the dry-choking.</p> <p>And I buried an eyelash in drying concrete and I cut my finger on a book at the library and surprise now I'm immortal.</p> <p>And I think about how tomorrow will be over soon enough and then I'll point at it and laugh at everything that happened.</p>	<p>Y pienso que mi aliento es luz fluorescente y siento al sol acumularse en mi cabeza y explotar en estrellas nuevas que todos odian y llaman feas.</p> <p>Y yo, yo soy como un nene de tres años explicando cuánto apesta que alguien se haya robado su auto pero en realidad sólo tiene ganas de sentarse bajo un árbol llorando y dejando que sus lágrimas se mezclen con su bigote de jugo tang sabiendo que no hay nada por lo cual estar enojado pero que se siente muy bien estar enojado.</p> <p>Y sacudo mis dientes con mis dedos para ver si están sueltos y miro a la gente y no tengo simpatía y discuto conmigo mismo todo el día y soy un preservativo usado atascado en el culo de alguien.</p> <p>Y me encierro en una habitación y no hago nada.</p> <p>Y mi sangre es tiza roja y la soplo bajo el sofá.</p> <p>Y duermo en mi sofá y me levanto con surcos en mi cara.</p> <p>Y presiono mi cara surcada en el barro afuera y creo el mapa de una gran ciudad.</p> <p>Y presiono mis dedos en la ciudad.</p> <p>Y piso tu cara cuando dormís y cuando estás despierta beso tu cara y soy la persona mas egoísta que existe.</p> <p>Y me siento en restaurantes y trato de hacer que mis sonrisas sean muy agradables para las meseras porque quiero caerle bien a alguien.</p>
--	---

	<p>Y desenredo el mundo no para entenderlo sino porque disfruto de los enemigos grandes.</p> <p>Y pongo mi mano en el freezer y después en el horno y como que no siento nada.</p> <p>Y saco mis intestinos hacia fuera y aprieto sus contenidos dentro de tu boca y atrapo bebés recién nacidos y les enseño cómo gritar y rasco mis brazos hasta que estén rojos y luego pongo mi mejilla contra mis brazos porque están calientes.</p> <p>Y sé que esta noche es parte del tiempo que me preocupa pero es distinta porque la uso para pensar sobre lo que viene y pienso que lo que viene es casi siempre desastroso y digo que hoy va a ser diferente pero termino no haciendo nada para efectuar ese cambio.</p> <p>Y quiero que todos me odien porque así trabajo mejor.</p> <p>Y dibujo a todos los que me caen bien en una pizarra y me siento junto a la pizarra y los voy marcando mientras se van yendo y cubro mis mano con celofán para que nada me recuerde.</p> <p>Y me acuerdo de mí mejor que cualquiera.</p> <p>Y me acuerdo de vos de la única manera que me conviene y soy el viejo sentado solo en un banco en el parque mirando el diario pero no realmente leyéndolo.</p> <p>Y atrapo insectos y luego los suelto.</p> <p>Y cuento mis dedos y luego los escondo y digo ¡Acá taaa! y tiro un cuchillo a tu casa.</p>
--	---

	<p>Y nunca pido perdón y pinto un sol en la pared y te pregunto si te parece lindo y si yo soy lindo y te doblo por la mitad y te pongo en un avión de papel y te planeo hacia el sol falso.</p> <p>Y me rompo la nariz para hacer algo y cavo pequeños hoyos y siembro crayones y veo rayos de colores perforar el cielo y te estrangulo mientras dormís.</p> <p>Y amenazo a mis vecinos con mi cara manchada de tierra y me muerdo una uña y la escupo en una telaraña.</p> <p>Y, sorpresa, te quiero como mucho más que amiga y me siento en una reposera y cavo hoyos en mi brazo para que el sol se acumule y me río dentro de mis manos ahuecadas y lo tiro bien alto al aire.</p> <p>Y arranco mi lengua y la pongo en tu panza y te morís de hambre y hago la vertical en tu piscina y soplo burbujas y exploto las burbujas con mis pies y no te digo nada porque estoy en el fondo de la piscina y vos recibís mis burbujas.</p> <p>Y vos sólo recibís mis burbujas.</p> <p>Y soy la mejor persona que hay y solamente odio las cosas que puedo ver.</p> <p>Y me visto de mujer y salto desde un árbol y me rompo el cuello y me quedo tirado ahí hasta que baja el sol y emergen animales y me comen.</p> <p>Y ato una correa alrededor de mi cabeza y aplasto mi cráneo y uso los pedazos para recoger mis dientes.</p> <p>Y hablo hasta que se me seca la boca y luego sigo hablando a través de la asfixia</p>
--	--

	<p>seca.</p> <p>Y aterrizo en tu ombligo donde floto boca arriba en sudor y pienso en cómo mañana se acabará pronto y mañana señalo y me río de todo lo que pasó hoy.</p> <p>Y veo a la luciérnaga inmóvil en su lugar sobre la puerta de mi casa cuando vuelvo de una caminata.</p> <p>Y digo, "Hola cómo estás luciérnaga vení pasá a mi habitación luciérnaga, tengo polvo para chocolate caliente eso no te gusta te hago para vos pasá luciérnaga a mi habitación oscura como boca de lobo y me caés re bien y ni siquiera tenés que usar tus alas te cargo hasta allá pero mentí sobre el chocolate caliente todavía te caigo bien luciérnaga y cuántas veces vas a hacer que tu panza se vuelva verde cuando entres a mi habitación oscura como boca de lobo?"</p>
--	---

<p>"I clipped a random picture from an obituary and then ate it, hoping I'd give birth to the reincarnated body of the person in the picture, but I didn't, I just shit out the picture" (Pink, 2009: 100-101)</p>	<p>"Recorté una foto al azar de un obituario y me la comí, esperando poder dar a luz al cadáver reencarnado, pero no, solamente cagué la foto" (Pink, 2012: 27-30)</p>
<p>I am going to clone myself then kill the clone and eat it.</p> <p>I just reversed all your ceremonies—how do you feel.</p> <p>I threw everything my throat had into the center of your mouth and turned your teeth into a broken and mud-splashed fence. You ate it like a greedy weakling. You make me hard.</p> <p>In lieu of a condom I used a thoroughly</p>	<p>Voy a clonarme y luego matar al clon y comérmelo.</p> <p>Acabo de invertir todas tus ceremonias—¿cómo te sentís?</p> <p>Tiré todo lo que tenía mi garganta en medio de tu boca y convertí tu dentadura en una cerca rota y embarrada. Te lo comiste como una débil angurrienta. Me la ponés dura.</p> <p>En vez de un preservativo, usé un pedazo</p>

<p>chewed piece of raspberry gum when I fucked that dead moose over there (yes, that one over there, the one with the raspberry-smelling genitalia, no, over one, over one—yep, that one there.)</p> <p>Goddamn, I have no feelings and the lines around my face already need to be cleaned again. I am a greedy weakling and I make myself hard.</p> <p>I just reversed all your ceremonies again—that makes theta the same as before.</p> <p>I can trace my bloodline back to a stone at the bottom of the Atlantic Ocean and you know what, the best time to throw a lit match into someone's mouth is when they're laughing.</p> <p>Light the wick that connects to the veins attached to your heart. When you explode, the pieces of your body and your blood will line the wall. And I'll press my finger into the gore when it congeals so it will hold the impress of my fingerprint until the end of time when the lake in space eats the sun and everyone acts like there's a god, making sense of their real hero: themselves.</p> <p>It's hard to determine if the emotion I'm feeling is mine or coming from somewhere.</p> <p>For the past few hours I couldn't stop thinking about how it's impossible to sense my own weight so I thought about it and even tried lifting my arm and leg and other various parts but I was always right there.</p> <p>The revenge of earth is reproduction. It's killing me. Actually no, my life never really got started.</p>	<p>de chicle de frambuesa completamente masticado cuando me cogí a ese alce muerto por ahí (sí, ése que está ahí, el de los genitales con olor a frambuesa, no, no, el otro—sip, ése ahí mismo)</p> <p>Putra madre, no tengo sentimientos y las líneas alrededor de mi cara ya necesitan ser limpiadas de nuevo. Soy un débil angurriente y me la pongo dura.</p> <p>Acabo de volver a invertir todas tus ceremonias—eso las hace igual que antes.</p> <p>Quiero salir con vos.</p> <p>Podemos ir a una heladería.</p> <p>Reemplazaré quirúrgicamente mis testículos con cerezas y luego pondré mis testículos de cereza en tu helado durante nuestra cita.</p> <p>Va a estar bien por el precedente establecido con otras cerezas en helados.</p> <p>Mantendré tu boca abierta con mis dedos y romperé tus dientes con un martillo.</p> <p>Luego pondré sal gruesa adentro de tu boca y la mantendré cerrada.</p> <p>Anoche vi un comercial de un tratamiento para la pérdida del cabello.</p> <p>En el comercial había un hombre testificando sobre el poder del tratamiento. A media respuesta, paró abruptamente, se agarró la garganta y trató de gritar. Su cara se volvió violeta. Se golpeó repetidamente su garganta mientras una maraña grasosa de pelo surgió de su boca, rodando por el suelo.</p>
---	--



<p>I am going to board a freight train and it will take me somewhere that is not here. When it stops I will get off and look around and smile. It will be where I'm supposed to be.</p>	<p>Una de las primeras cosas que recuerdo haber aprendido fue cómo atarme los cordones.</p> <p>Encendí la mecha que se conecta a las venas unidas a tu corazón. Cuando explotes, los pedazos de tu cuerpo y tu sangre surcarán la pared. Presionaré mi dedo en la sangre cuando se coagule así mantiene la impresión de la huella digital hasta el fin de los tiempos cuando el lago en el espacio se coma el sol y todos actúen como si hubiese un dios, dando sentido a su héroe: sí mismos.</p> <p>Correte así puedo ver dónde estabas y luego volvé así ambas áreas pueden ser medidas.</p> <p>Mantendré mis ojos abierto todo el tiempo.</p> <p>Es difícil determinar si la emoción que estoy sintiendo es mía o viene de algún lado.</p> <p>Y sé que donde hay hoyos en el suelo, el agua los llenará cuando caiga. Si tu mano está abierta—igualmente. Si tu boca está abierta—igualmente.</p> <p>Usé todos los fragmentos del sol que se abrían paso en mi piso para construir un maniquí de mí mismo. Le di un sopapo al maniquí y le dije, "Te odio".</p> <p>Durante el último par de horas no pude parar de pensar en cómo era imposible sentir mi propio peso, así que pensé en eso y hasta traté de levantar mi brazo y pierna y varias otras partes pero yo siempre estaba ahí. Mi evaluación fracasó.</p> <p>Ahora mismo estoy en el asiento de acompañante de un auto mirando por la</p>
---	--

	<p>ventana de acompañante a los árboles que pasan y cada uno me tira la vista hacia atrás y adelante ásperamente así que opto por el aire, el cual es marrón carmesí y anaranjado por las fábricas tirando humo por el horizonte.</p> <p>Nunca tendré la vista para sobrepasar por ese tipo de grosor y los focos de luz y los postes de luz y los aviones que veo son sólo cataratas.</p> <p>La venganza de la tierra es la reproducción.</p> <p>Dejá de hacer que las cosas sean especiales me está matando.</p> <p>Voy a abordar el tren de carga que pasa regularmente por mi departamento a las 2:38 a.m.</p> <p>Me llevará a algún lugar que no es aquí.</p> <p>Cuando pare, me bajaré y veré mis alrededores y sonreiré.</p> <p>Nunca solucionaré nada. Romperé cosas y luego seguiré.</p> <p>Intercambié esta tarde por sentarme en el sofá tratando de no moverme porque moverse se siente como vivir y vivir es malo.</p> <p>Definitivamente en algún momento de las próximas décadas sabrás si hay fantasmas porque si hay, el mío perseguirá a todos.</p> <p>Haré cosas como llenar los crucigramas del diario antes de que tengas la oportunidad.</p> <p>O comerme todas las frutas de tu casa.</p>
--	--

	<p>O entrenar a tus mascotas para que te odien.</p> <p>O viajar por tu garganta y escupir tu corazón.</p> <p>O poner rocas dentro de tus zapatos.</p> <p>En cien años todos tendrán un hijo que se ve y se siente igual que yo.</p> <p>Voy a unirme a un website de citas y tomar anfetaminas y postear un monólogo largo e inconexo luego de no dormir por días— seré famoso y no tendré amigos.</p> <p>No sé mucho sobre hacer amigos pero se que si decís algo como,</p> <p>"Nunca creerías cuántas pestañas son necesarias para manufacturar un buen pincel" — no vas a estar más cerca (al menos que la persona de la cual estés tratando de ser amigo esté perpleja por cuántas pestañas son necesarias para manufacturar un buen pincel (pero no querés a alguien así cómo amigo)).</p> <p>Muchas veces tengo miedo.</p> <p>Reviso mi armario por las noches porque siempre espero que algo esté ahí, haciendo algo.</p> <p>Hay una mancha en mi clavícula.</p> <p>Es café negro que vomité mientras eructaba.</p> <p>Si fuera rey me mataría y dejaría que todos en mi reino murieran.</p>
--	--

<p>"I am the lawnmower" (Pink, 2009: 109)</p>	<p>"Soy una cortadora de césped" (Pink, 2012: 61)</p>
<p>Until I die, the world is the yard, composed of hands reaching up to shake mine.</p> <p>And I am the lawnmower.</p>	<p>A veces siento que cuando me muera, el suelo va a estar como, "Eh loco, este lugar está ocupado", y me voy a quedar sin enterrar. Y los pájaros y las hormiguitas me comerán y alguien cortará mi cuerpo en pedacitos con una cortadora de césped porque piensan que los pedazos de mi cuerpo destrozado mejorarán la calidad de la tierra. Y a veces siento que el mundo es el jardín, compuesto de manos, tratando de estrechar la mía. Y yo soy la cortadora de césped.</p>